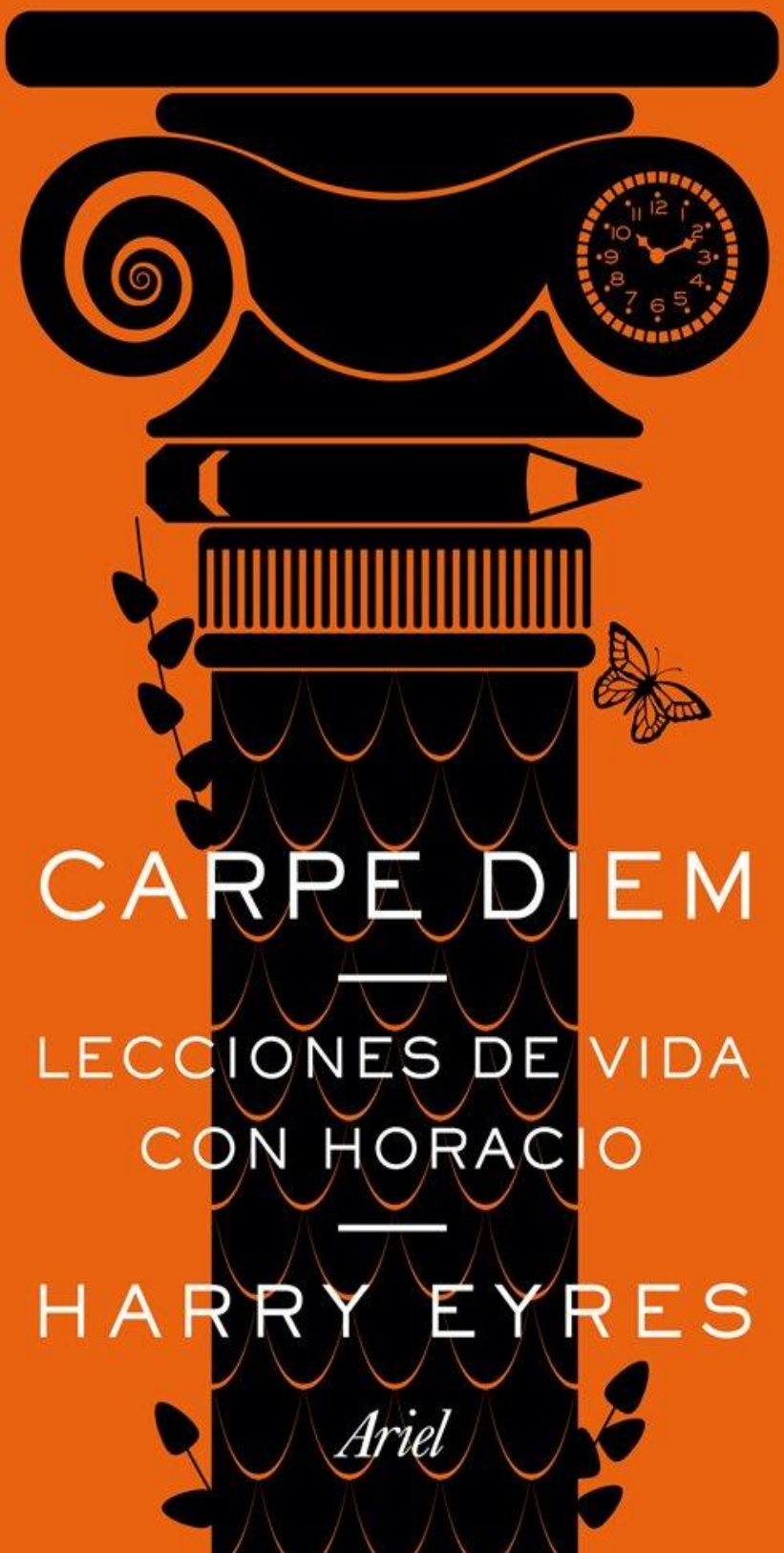

CARPE DIEM

LECCIONES DE VIDA CON HORACIO

HARRY EYRES

Ariel

Harry Eyres

Carpe diem

Lecciones de vida con Horacio

Traducción de Ana Herrera Ferrer

Ariel

Título original: *Horace and me. Life lessons from an ancient poet*

Publicado originalmente por Farrar Strauss and Giroux.

1.ª edición: septiembre de 2013

© 2013: Harry Eyres

© 2013 de la traducción: Ana Herrera Ferrer

Derechos exclusivos de edición en español
reservados para todo el mundo y propiedad de la traducción:
© 2013: Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona
Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.
www.ariel.es

www.espacioculturalyacademico.com

ISBN 978-84-344- 0969-9

Depósito legal: B. 17.109 - 2013

Impreso en España por

Huertas Industrias Gráficas, S.A.

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 2.70 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 7o / 93 272 04 47

INDICE

Portadilla
Aviso de copyright
Dedicación
Epígrafe
Una nota sobre las traducciones
1. Más duradero que el bronce
2. Volviendo a Horace
3. El alma del vino
4. Entre los hijos de los centuriones
5. Los eruditos
6. "Me puse en camino solo"
7. La libertad del poeta
8. Amor, amistad, terapia
9. Ratón de ciudad y ratón de campo
10. Religión o cómo creer
11. Carpe Diem
12. Exceso o suficiente
13. En el sur
14. Ay, los años
Expresiones de gratitud
Derechos de autor

A mi padre, que vivió y probó el día hasta el final

EL SACRIFICIO (ODES 3.13)

Oh manantial sagrado, Bandusia, claro
Más brillante que cualquier cristal hecho por el hombre
Déjame rociar vino dulce sobre tus aguas,
Y un ramo de flores silvestres.
Mañana te sacrificaré un niño
Un jovencito, cuernos en ciernes, todo listo
Por amor y guerra, un paquete
De vida y lujuria, pero condenada:
Su cálida sangre roja te manchará
Agua prístina y helada, que exige
Nada menos que una vida entera
De uno cortado del rebaño.
En recompensa das todo esto:
Tu hermosa frescura salvadora que
Ningún calor o guerra puede tocar
Que pueden beber los agotados y los perdidos.
Y te cantaré a la inmortalidad
Hablando del cultivo de la encina
De tus rocas huecas, el infinito
Balbucea donde tus aguas saltan.

Una nota sobre las traducciones

Todas las traducciones de Horace, y todas menos una de las traducciones de Catullus, son mías. Las traducciones de los versos de Horacio y Catulo son, estrictamente hablando, versiones, en lugar de traducciones literales. Mi objetivo ha sido, en términos de Ezra Pound, hacer nuevos los poemas. La primera regla es que las versiones tienen que vivir, para retener al lector, como poemas contemporáneos, no como piezas de museo. La segunda regla es que deben mantener tanto sentido, imágenes, tono y música de Horace como sea posible, o tanto como lo permita la primera regla. No he intentado reproducir los maravillosos e intrincados metros originales de Horace con exactitud porque eso no parece ser compatible con la primera regla. Un punto de conflicto obvio es la mitología, en particular las referencias indirectas a historias y figuras mitológicas que Horace supuso que su audiencia conocería. No hay una solución simple para eso, pero he recortado ciertas referencias que parecían demasiado oscuras para tener sentido sin una tediosa elaboración. También, en ocasiones, he reemplazado referencias clásicas por modernas; en las Odas 3.21, por ejemplo, he sustituido al cónsul Manlius por Supermac (Harold Macmillan), de modo que la jarra de vino de Horacio, añada en el año de su nacimiento, se convierte en mi contemporáneo y gemelo. En las Odas 3.29, he incluido referencias a la guerra en Irak en lugar de levantamientos en las fronteras del Imperio Romano. De nuevo, existe el precedente de Ezra Pound para esto: la referencia en "Homage to Sextus Propercio", su collage de fragmentos de Propercio, a "una patente frigidaire". En todo esto, no me he guiado por ninguna doctrina o teoría coherente, sino por reglas prácticas basadas en un instinto de lo que hace que un escrito se sienta vivo en lugar de muerto. Espero tener la autoridad de Horace para eso.

Una

Más duradero que el bronce

Una vez más, paso este pequeño objeto por la seguridad del aeropuerto y me pregunto si alguna de las máquinas lo recogerá. Probablemente no. Aunque los contenidos se describen como "más duraderos que el bronce" y en términos de vida media rivalizan con cualquier isótopo radiactivo, no activan ninguna alarma contemporánea. Nuestros sistemas están orientados a teléfonos móviles y computadoras, bombas de zapatos y ropa interior con trampa explosiva. Mi objeto está hecho de metal metafórico y su potencia y capacidad no se pueden medir en voltios o gigabytes.

Esta cosa es de color rojo y mide un poco más de seis pulgadas por cuatro pulgadas por una pulgada. De hecho, es un libro, una antigua edición de la Biblioteca Loeb que contiene ciento veinte poemas escritos hace dos mil años por el poeta romano Horacio. Ciento tres de esos poemas están ordenados en cuatro libros de odas (Horacio usó en realidad la palabra *carmina* , que significa canciones), obra de la que el poeta estaba más orgulloso y que pensó que garantizaría su inmortalidad.

Colocar este pequeño libro estropeado en la mesa de la cafetería del aeropuerto, contemplar las pistas de aterrizaje asfaltadas, algunos bosques más allá, un cielo gris de la mañana inglesa, me hace sentir más amarrado y anclado en un lugar cuya esencia misma es la hipermovilidad. Amarrado a qué? A mí mismo, a una profundidad de sentimiento en mí mismo.

La lectura de este poema en particular, el trigésimo y último del libro tres, en el que Horacio profetiza que sus odas durarán más que las pirámides, me está afectando tanto que temo que pueda empezar a llorar o, en general, traicionar el tipo de emoción que no se supone. para mostrar en los cafés del aeropuerto.

Horace está haciendo una afirmación bastante escandalosa. Él está diciendo que estos poemas son a prueba de tiempo, a prueba de inundaciones y huracanes, o simplemente del goteo

de una lluvia constante y el paso de incontables días, semanas, meses, “la innumerable serie de años y la fuga del tiempo. " Lo extraordinario es que tenía razón; escribió sus poemas sobre el futuro, tanto para el futuro como para el presente, y siguen siendo siempre contemporáneos. Los eruditos que intentan atrapar a Horace, y otros autores antiguos que todavía nos hablan, hasta el pasado, se equivocaron fundamentalmente en algo.

“No todo de mí morirá; parte de mí escapará de la diosa de la muerte ". Quizás eso es lo que me está afectando. Algo para contrarrestar el miedo a la muerte que asiste a todos los aeropuertos, a todos los vuelos hacia lo desconocido. Solo vuelo a Turín (da la casualidad), pero este es el lugar de salidas y pronto llamarán mi vuelo; vendrá mi número. Suena el teléfono móvil; es mi compañero deseándome un buen vuelo, recordándome que beba suficiente agua. Ella está en lo correcto; Necesito agua. Pero no solo agua; También necesito a Horace, quien dijo que los bebedores de agua no escribieron poesía que valga la pena leer. Solo por un momento comparo la frialdad del metal elegante del teléfono con el viejo libro más cálido y deshilachado. En términos de poder aparente, atractivo, utilidad, seguramente el artilugio reluciente gana (no es que sea un teléfono nuevo o un teléfono inteligente; cualquier adolescente que se precie lo consideraría una antigüedad). Me pregunto cuál tendrá el futuro más largo.

Recuerdo una frase de un artículo de periódico que agregué recientemente a mi archivo de recortes en el que el historiador Timothy Garton Ash criticaba el estereotipo irreflexivo de los polacos como antisemitas. Continuó caracterizando "el lenguaje de la política de partidos de hoy" como consistente en "frases prefabricadas y verdades a medias simplistas". No se puede esperar que tales frases y medias verdades duren mucho. Para empezar, no están hechos del material duradero adecuado. Sus cimientos no son profundos. No guardan ninguna relación profunda con la realidad ni con la verdadera emoción. Cuando ocurre una gran tormenta o desastre, se desmoronan, se convierten en yesca inútil.

Al entrar en la librería del aeropuerto, noto el volumen del ministro demócrata liberal británico Vince Cable titulado *The Storm* . La portada muestra a Cable luciendo adecuadamente sombrío y también profético, contra un telón de fondo de nubes siniestras. Su libro trata sobre la tormenta económica que azotó las economías occidentales aparentemente sin mucha

advertencia en 2008. Durante unos días o semanas en septiembre y octubre de ese año, luego del colapso del banco estadounidense Lehman Brothers, parecía que todo el sistema El crédito que lubricaba el sistema capitalista globalizado se estaba estancando.

Estaba almorzando con un personaje muy importante en uno de esos días de octubre, cuando el Royal Bank of Scotland del Reino Unido, el banco más grande del mundo en ese momento, estuvo a punto de quebrar. Eso habría significado que el dinero no saliera de los cajeros automáticos, gente que no podía pagar la comida, disturbios en las calles. Mi amigo, el director del banco, siguió adelante valientemente con el almuerzo, durante el cual hablamos sobre el hispanista inglés Gerald Brenan y nuestro amor compartido por la cultura española, pero pude ver que se había puesto pálido y que apenas tocaba su comida. . Si alguien como él estaba preocupado, reflexioné, realmente debemos estar en problemas.

Desde entonces, la crisis ha continuado, profundizándose en lugar de resolverse. Como predijo mi amigo, lo que comenzó como una crisis financiera se convertiría en una crisis económica. Cable tenía razón; las nubes de tormenta realmente parecían estar acumulándose. Después de décadas en las que las personas afortunadas de la tierra sintieron que las cosas solo estaban mejorando, solo podían mejorar, el tipo de condiciones que crearon la Gran Depresión de la década de 1930, con las terribles consecuencias que todos conocemos, de repente no parecían tan lejanas. . Y estaban siendo exacerbados por políticos que parecían no haber aprendido nada de la historia, especialmente las lecciones de John Maynard Keynes. Y como si todo eso no fuera suficientemente malo, esta crisis financiera y económica simplemente se sumaba a una crisis ambiental en curso, y potencialmente mucho más grave, en la que la capacidad de la tierra, los océanos, la atmósfera para absorber la contaminación industrial, para mantener las condiciones para una vida tolerable, se veía amenazada gravemente. Aquí hubo una profunda crisis no solo de economía sino de valores, nacida del exceso más que de la miseria: nacida del exceso de crédito y consumo.

Por extraño que parezca, no creo que nada de esto hubiera sorprendido mucho a Horace. Él también percibió una crisis de valores en medio de lo que parecía ser paz y plenitud.

Por fin han terminado las guerras civiles, un período de caos y derramamiento de sangre casi inimaginables. Los principales

enemigos extranjeros han sido derrotados. Ya no hay límites, ni de espacio ni de tiempo. De lo alto viene la palabra de que la historia ha terminado (versión de Francis Fukuyama), o "el dominio sin fin es mi regalo para ti" (palabras de Júpiter a Eneas en el libro 1 de la *Eneida* de *Virgilio*). El imperio ha amanecido; Ha salido un sol que no se pondrá.

Y, sin embargo, justo en este momento de supremo triunfo temporal llegan oscuros rumores de derrota. Las legiones están varadas en el extranjero. Ataques atrevidos amenazan la inexpugnable capital. La inmensa riqueza material resulta extrañamente contraproducente; incluso parece consumirse a sí mismo. Los habitantes de la ciudad están ensordecidos por el ruido, sofocados por el smog. Incluso los peces en el océano sienten que su entorno se contrae, rodeado por corrales de concreto que extienden el dominio humano hacia las profundidades sin dueño.

El tiempo de Horace y el nuestro están unidos por una curiosa sensación de vacío en el corazón de una prosperidad incomparable. Los viejos dioses están abandonando la ciudad, justo cuando más se necesita su guía. Rodeado de rascacielos, palacios, lleno de manjares y entretenimientos, la gente se siente a la deriva, sin amarras. Aunque se ha establecido un orden político relativamente pacífico, existe una profunda crisis de valores que amenaza con socavar ese orden.

Durante mucho tiempo, nadie sofisticado se ha tomado especialmente en serio a los dioses antiguos, la religión antigua o las virtudes arcaicas de la frugalidad y la sencillez. Dios se ha convertido en dinero y el dinero tiene poderes asombrosos; no hay puertas ni guardianes que puedan detenerlo; puede sobornar y destruir estados. Pero para la sensibilidad más aguda de la época, el materialismo mismo, que parecía tan sólido, se revela como un dios falso. La creciente riqueza parece engendrar solo un hambre insaciable de más, una sensación desoladora de algo que siempre falta.

Horace se preguntó, al igual que nosotros, estas preguntas: ¿Qué es exactamente este nuevo dominio, imperio o nuevo orden global? ¿Puede ofrecer paz y prosperidad ilimitadas, extendiéndose hacia horizontes infinitos del tiempo, o consiste en poco más que una eficiencia sin alma, un instrumentalismo que hace de todo un medio para un fin, con el fin mismo perdido en el camino? En cuyo caso, ¿no podría la mayor pérdida y pobreza ser el tiempo mismo, el momento vivido y vivido, el día,

que es el regalo de los dioses para nosotros, pero que siempre se sacrifica por un mañana más glorioso?
La respuesta de Horace a vivir en su tiempo de poder global amenazado por su vacío interior de valores, no tan diferente a nuestro tiempo de capitalismo global, en el que no se reconoce ningún valor más que el monetario, iba a ser contraria. La obra de toda la vida que se propuso, escribiendo un cuerpo de poesía lírica latina en metros griegos, podría considerarse sumamente inútil. Aunque logró persuadirse a sí mismo de que el nuevo orden de Augusto era benigno, arremetió contra la plutocracia y se declaró del lado de los que tenían poco, aunque reconocía que estaba comprometido, amigo tanto de los ricos como de los pobres.
Insistió en los beneficios que se obtendrían al reconocer límites ineludibles: el límite de la vida humana; la cordura de estar satisfecho con "lo que es suficiente", en lugar de que los inquietos busquen más; la felicidad de vivir en “un lugar querido y perpetuo”, en lugar de estar constantemente en movimiento pero nunca escapar de lo que no puedes dejar atrás, tú mismo.
La advertencia de Horacio a la jet-set viene al final de su carta en verso a Bullatius: “Puedes cambiar el color del cielo, no el color de tu mente / Al volar sobre los océanos; una especie de ociosidad ocupada nos agota; / Creemos que la mejor forma de vivir es comprar un yate o un todoterreno; / Todo lo que necesita está aquí, en Pitsville, si su mente está cuerda ".
Por fin se llama a mi vuelo. Guardo el pequeño libro estropeado en su bolsillo habitual en mi mochila y me dirijo hacia la puerta. Me pregunto si estoy inflando el valor del libro, poniendo más de lo que puede soportar. Pero el libro y su autor nunca afirmaron que pudieran resolver ningún gran desafío práctico, como arrojar un suministro de agua a través de un valle o levantar cien toneladas de metal cinco millas en el aire.
Lo que tengo en mi mochila, mientras avanzo por la pasarela hacia la maravilla de la tecnología moderna que me transportará (espero) sobre mares y montañas, son solo algunos escombros de una civilización desaparecida hace mucho tiempo. Pero es, como espero que muestre este libro, una especie de escombros mágicos, lo mismo y lo opuesto a los desechos nucleares que seguirán siendo tóxicos durante miles de años.
Horace es el más astuto de los clásicos, capaz de sobrevivir en forma fragmentaria. Inventó algunas de las frases más concisas jamás acuñadas. Las frases, líneas y poemas de Horace han perdurado, creo, porque son lo opuesto a prefabricados o

simplistas. Sus palabras se combinan con una carpintería o cantería tan astuta y precisa que nada puede separarlas. Sílabas, sonidos, ritmos se entrelazan con una fuerza que ni siquiera los terremotos podrían ceder.

Y no son solo decorativos. Horace dijo una vez que la poesía debería ser dulce y útil. O incluso cierto.

El poeta español horaciano Antonio Machado definió la poesía como "unas pocas palabras verdaderas", una definición que suena mínima, incluso desesperada, hasta que uno reflexiona sobre lo que pueden hacer unas pocas palabras verdaderas. Podrían ayudarnos a orientarnos, a mantenernos encaminados, en un mundo, un universo, que parece volverse más vasto y desconcertante, pero no más navegable a medida que prolifera el conocimiento sin sabiduría. Al menos me han ayudado a orientarme y a mantenerme encaminado. Ahora mismo, espero que me acompañen hasta Turín y más allá.

Dos

Volviendo a Horace

Esta es una historia de cómo volví con Horace y volví a mí mismo al mismo tiempo. Es una historia de cómo lo que casi me adormece, es decir, la educación clásica y la literatura personificada por Horace, resultó ser un salvador secreto, una forma de orientarme hacia mí mismo, hacia algún tipo de cordura. ¿Y si lo que me ayudó a salvarme y reorientarme pudiera ayudar a salvar a otros, incluso a una civilización entera?

No solo estaba perdido. Horace también se perdió, por causas ajenas a él. Se había perdido en parte por tener demasiado éxito. Durante siglos, Horace había sido el clásico de los clásicos: el hombre, el modelo de la cordura, el gurú del medio dorado al que acudías cuando necesitabas un consejo sobre cómo escribir o cómo vivir. Profundamente admirado por escritores tan diferentes como Petrarca y Voltaire, Pope y Johnson, Goethe y Nietzsche, Horace había terminado siendo caricaturizado como una especie de escudero inglés sonriente. Y luego, cuando cierta idea del mundo y de la civilización se derrumbó en 1914, Horace fue señalado como uno de los culpables.

Pocos poetas han clavado el cuchillo más profundamente en un compañero poeta que Wilfred Owen, escribiendo desde las trincheras de la Primera Guerra Mundial en el feroz poema titulado "Dulce et decoro est", que termina citando la línea imperdonable de Horace ("Es dulce y digno de morir por la patria "), así:

Si pudieras escuchar, a cada sacudida, la sangre
Ven haciendo gárgaras de los pulmones corrompidos por la espuma,
Obsceno como el cáncer, amargo como el bolo
De viles llagas incurables en lenguas inocentes,
Amigo mío, no lo dirías con tanto entusiasmo
A los niños ardientes por una gloria desesperada,
La vieja mentira: dulce et decoro est
Pro patria mori.

De un plumazo, Horacio se convirtió en el engreído representante del imperialismo, la éminence grise que envió a millones de jóvenes a una muerte espantosa.

Para los iconoclastas de la posguerra como Ezra Pound y los miembros del Grupo Bloomsbury, Horace era el problema, no la solución. Mucho más atractivo que el apoyo mesurado y ambivalente de Horacio a la Pax Romana de Augusto fueron los jóvenes rebeldes románticos como Catulo, que dijo que no le importaba si César era pálido o moreno, o Propercio, que esperaba con audacia a poetas mucho más tardíos como John Donne. convirtiendo a su amante, no a su emperador, en el centro de todo, oa Ovidio, quien terminó siendo exiliado por el emperador por escribir versos atrevidos que no encajaban con la hipócrita agenda moral de Augusto de "volver a lo básico".

Catulo, Propercio y Ovidio me resultaron más atractivos también cuando era colegial. Horacio parecía el más distante e inasible de todos los poetas romanos. No confiaba del todo en él, demasiado suave, demasiado cercano al poder.

Pero el establecimiento Horace fue una falsificación, una farsa. El Horacio real resultaría ser una figura crítica infinitamente más compleja, equilibrada; ¿De qué otra manera habría apelado con tanta fuerza a tantos de los espíritus más ilustrados y críticos de Occidente, que por lo general lo identificaban con la lucha por la libertad intelectual contra todas las formas de dogmatismo?

Mientras sigo mi propia historia en estas páginas, desde la confusión y la desorientación hasta una especie de orientación (lo que no significa autosatisfacción, sino tener una idea de hacia dónde tiendes), también espero dejar la imagen más clara con respecto a Horace, una de las inteligencias poéticas más claras que jamás haya existido, y uno de los profetas perdidos de Occidente.

Si yo, al igual que muchos escritores durante los dos últimos milenios, he llegado a considerar a Horace como un amigo, es obvio que es un amigo poco probable: no tanto un amigo imaginario como uno imposible. ¿Cómo podría alguien que vivió hace más de dos mil años, en la época de las togas, tener una conexión más que la más remota con alguien nacido en el mundo de los aviones y teléfonos de finales del siglo XX y principios del XXI, de Twitter y ¿Facebook? Nuestros comienzos en la vida fueron ciertamente muy diferentes. Horacio nació en el sur de Italia, en la ciudad de Venusia, en las fronteras de dos provincias, que ahora llamamos Puglia y Basilicata, y que los romanos

llamaron Apulia y Lucania. Y nació, si no en el lado equivocado de las vías, en circunstancias decididamente modestas. El padre de Horace, como nos cuenta una y otra vez, casi sin descanso, como si porque no puede olvidarlo nosotros tampoco deberíamos, fuera un esclavo liberado.

Ahora bien, la palabra "esclavo", para nosotros, tiene todo tipo de connotaciones que son engañosas en términos de la sociedad romana del siglo I a.C. Estamos obligados a pensar en hombres y mujeres encadenados y transportados como animales, obligados a trabajar en condiciones inhumanas. tratado con brutalidad casual.

La esclavitud romana no era así en absoluto, o no necesariamente así. Por supuesto que podría ser brutal; presumiblemente, las condiciones en las minas de oro y plata de Hispania no eran mejores que las de las terribles minas de Potosí. Pero en la sociedad romana los esclavos practicaban todo tipo de profesiones que consideramos perfectamente respetables (la enseñanza, la peluquería, la sastrería). Muchos habitantes de las ciudades italianas conquistadas por Roma en la Guerra Social del 91 al 88 a. C. —posiblemente incluido el padre de Horacio— fueron esclavizados. Y la esclavitud romana tenía una característica poco común en otras sociedades esclavistas: no era necesariamente de por vida; los esclavos podían comprar su libertad. Los esclavos liberados podían prosperar y prosperaron, aunque no pudieron ocupar cargos políticos.

No sabemos exactamente por qué el padre de Horace se convirtió en esclavo, pero sí sabemos que compró su libertad. Y sabemos, o podemos deducir, que le fue bien como pequeño empresario o subastador (Suetonio en su *Vida de Horacio* dice que era vendedor de pescado salado, pero eso puede ser apócrifo): lo suficientemente bien como para enviar a su brillante hijo —Quien, al parecer, fue su único hijo, y al que aparentemente crió solo— para ser educado con uno de los maestros más de moda de Roma.

Ahora la historia de Horace y la mía están comenzando a converger, en la medida de lo posible con dos milenios de diferencia.

A diferencia de Horace, me crié en una familia que menospreciaba las aspiraciones sociales. Socialmente, parecía que lo habíamos logrado; podríamos examinar nuestro linaje en un volumen llamado *Burke's Landed Gentry* ; vivíamos en lo que un guía de nuestro pequeño pueblo en los condados de origen

inglés llamaba una de sus "residencias de caballeros". Los antepasados de mi padre, durante un par de siglos más o menos, habían sido oficiales de la marina, embajadores o compañeros de universidades de Oxbridge convertidos en vicarios del campo. Aquel cuyo retrato todavía cuelga en el salón de mis padres, George Bolton Eyres, había alcanzado el rango de general de división en el ejército de la Compañía de las Indias Orientales. ¿Quién sabe qué tipo de traficante de ruedas, respaldado por la fuerza militar, había empleado para pagar la hermosa casa cerca de Bath, que se ve en el fondo del retrato de su esposa?

En una especie de mundo de Jane Austen, ocupamos un peldaño de la sociedad lo suficientemente alto como para no preocuparnos demasiado por las ambiciones sociales. Probablemente fue el peldaño que el escritor socialista de Old Etonian George Orwell identificó con precisión cómica como clase media-baja-alta.

En nuestros entornos sociales muy diferentes, al crecer en diferentes momentos de la historia mundial, teníamos ciertas cosas en común. Uno era al menos uno de los padres (mi madre, el padre de Horace) preocupado casi por la obsesión por la educación, y la educación literaria en particular.

Otro fue la sombra de la guerra. Horacio realmente vivió una guerra civil y luchó en una de las batallas más sangrientas del mundo antiguo, la batalla de Filipos en 42 a. C. Y luchó no del lado de los eventuales ganadores, sino del lado de los perdedores, los defensores de los romanos. República, Bruto y Casio. Horacio, como muchos otros jóvenes romanos privilegiados que estudiaban en Atenas, se había visto envuelto en el fervor idealista que siguió al asesinato, o tiranicidio, de Julio César. Para acercarse a un equivalente moderno, habría que remontarse a la Guerra Civil española y a los que salieron a luchar por la República.

Tuve suerte, de nuevo, en comparación con él; privilegiados en clase social y teniendo la fortuna de evitar las guerras mundiales del siglo XX. Incluso mi padre, que se unió al ejército británico en 1944, se perdió los combates, aunque no la experiencia de ver lo que los bombardeos de área habían causado en la ciudad de Hamburgo. Esa experiencia tendría una profunda influencia en su vida.

Horacio, habiendo vivido sus primeros años en la sombra, y en ocasiones en medio de una violenta guerra civil, pasó sus años de madurez en la relativa paz y opulencia del reinado del primer

emperador romano, Augusto (que no se llamaba a sí mismo emperador , precisamente, pero *princeps* , primero entre los ciudadanos). No era una paz y opulencia sin sombras y alarmas; La propia poesía de Horacio revela cuánta ansiedad acompañó incluso al mediodía del poder romano. Las Odas, que celebran la plenitud de vivir en el día, están ensombrecidas por el temblor fuera del escenario de los reyes vasallos.

A él le parecía infinitamente preferible al espantoso derramamiento de sangre intestino de las décadas anteriores. Por esa razón, llegó a ser un partidario del régimen de Augusto, un crimen imperdonable a los ojos de los románticos. Érase una vez él también me desagradaba por eso.

Pero la posición de Horace no fue de apoyo acrítico. De hecho, cuanto más y más profundo he examinado las aguas infinitamente profundas de su poesía, más he llegado a apreciar la compleja tensión de la posición que llegó a adoptar Horace.

Horace fue ante todo un poeta. Eso suena casi demasiado obvio para mencionarlo. Pero lo que hay detrás, lo que realmente significa, no es nada obvio. Simplemente crear un espacio para la poesía lírica en una sociedad pragmática, cada vez más instrumental y orientada al dinero fue un logro inmenso, incluso heroico. La escala y el heroísmo del logro se pueden medir por el hecho de que, como poeta lírico romano, estrictamente hablando, es decir, uno que usó la métrica lírica griega, Horacio solo tuvo un predecesor significativo: Catulo en solo un puñado de letras. y algunos imitadores, pero no verdaderos sucesores. No es de extrañar que pudiera recordar su logro en el último poema de las Odas 1-3, posiblemente la colección de letras más influyente jamás publicada, y decir que había construido un monumento destinado a durar más que todas las grandiosidades arquitectónicas pomposas y pretenciosas de la envejecer. Una afirmación peligrosamente jactanciosa; pero Horace tenía razón.

Para comprender lo que quiso decir y por qué lo dijo, es necesario reflexionar sobre la importancia de la poesía lírica. Éste es uno de los temas y preocupaciones principales de este libro, mío y de Horace; y Horacio, que durante dos mil años ha sido el epítome de la poesía lírica en Occidente, es uno de sus defensores más elocuentes.

La defensa de la poesía lírica y su espacio en una sociedad sofisticada siempre ha necesitado una combinación de fervor e ironía. Pope tenía razón cuando escribió sobre Horace que "juzgaba con frialdad, aunque cantaba con fuego". Ya en la época

de Horacio, el poeta con su lira es en cierto modo una figura anacrónica. Si poetas en Occidente a partir del Renacimiento han mirado hacia atrás a Horacio, a continuación, Horacio fue siempre en busca de nuevo a Grecia, a los poetas líricos de las islas de Lesbos y Paros en el siglo VII antes de Cristo , a Safo y Alceo y Arquíloco-y Píndaro, escribiendo odas de la victoria en el apogeo de la gloria de Atenas.

La idea de que una figura como el poeta lírico pueda ser importante, incluso esencial, en un mundo grande e impetuoso de legiones y plutócratas, acueductos y calefacción por suelo radiante, es difícil de vender. ¿De qué sirve o de qué poder tiene un pequeño poema, en comparación con los desarrollos que cambian el mundo en el hardware militar, la ingeniería civil o la medicina? Ningún poema salvó una sola vida. O eso podría parecer, si estás siendo literal. Que por supuesto es lo último que son los poemas.

Gran parte de mi vida la he dedicado a la quijotesca tarea de defender la poesía lírica y su esencial espacio humanizador. Escribo poesía, esporádicamente (desearía que las musas me visitaran con más regularidad, pero ahí estamos). He sido profesor de poesía y me enorgulleció servir durante cuatro años como editor de poesía de un periódico nacional, un periódico sensacionalista, cuyos lectores revelaron un inesperado apetito por el verso. En mi encarnación actual trato de poner al menos una de las páginas rosadas del *Financial Times* susurrando con una brisa cuyos movimientos comienzan en Parnassus, no en la bolsa de París, la Bolsa de Valores de Londres o Wall Street.

La poesía de nuestro tiempo se ha reducido a la categoría de un pasatiempo inofensivo, como coleccionar sellos o volar cometas. Es una actividad divertida para los niños o una forma de escapismo. Yo adopto un punto de vista diferente. Estoy con Ezra Pound, quien dijo: "Es esencial que se escriba una gran poesía", quien vio a los poetas y artistas como las "antenas de la raza". En mis momentos más elevados, incluso estoy con Wallace Stevens, quien escribió en *Opus Posthumous* que "después de que uno ha abandonado la fe en dios, la poesía es esa esencia que toma su lugar como redención de la vida".

La poesía lírica —el tipo de poesía más personal y subjetiva, cuyo tema es la vida, amores, odios, pérdidas del poeta— tiene un lugar especial incluso dentro de lo que podríamos pensar (erróneamente) como el ya enrarecido mundo de la poesía. Es, si se quiere, la poesía más pura, la poesía tout court. Los poemas

líricos son breves, o cortos, lo que ya es una especie de afirmación en un mundo dado a la grandiosidad, donde en general lo grande es hermoso.
Horace se negó sistemáticamente a escribir poesía épica, el tipo de poesía grande, grandiosa que parecía exigir su gran edad, y que su amigo íntimo Virgil, no sin grandes recelos, finalmente proporcionó. Virgilio pasó los últimos diez años de su vida componiendo la *Eneida* , la epopeya sobre la fundación de Roma por el héroe troyano Eneas. Pero la empresa no terminó felizmente. Virgil, desgarrado por la duda, nunca terminó o nunca terminó de pulir la epopeya y pidió que se destruyera a su muerte.
Horace, en términos encubiertos, advirtió a su amigo sobre los peligros de la tarea en la que se había embarcado. Era consciente de sus peligros: el peligro sobre todo, quizás, de una especie de grandeza contraproducente, de una ambición excesiva; En uno de sus dichos concisos más concisos, divertidos y memorables, se burló del tipo de proyecto grandioso en el que "las montañas se ponen de parto y nace un ratoncito tonto".
Apegarse a la letra conllevaba sus propios peligros, por supuesto. Una era que la poesía lírica romana nunca sería verdaderamente popular, nunca atraería a un público amplio, el tipo de público al que Virgilio había llegado, sorprendentemente quizás, en su primera colección inmensamente popular de poemas pastorales, las Églogas. Hay indicios de que Horacio se sintió profundamente herido cuando la colección de la que estaba más orgulloso, los tres primeros libros de odas líricas, la gloria suprema de la obra de su vida y una de las glorias culminantes de la civilización occidental, no fue un triunfo popular y se logró en más un succès d'estime.
Otro peligro era que la letra fuera vista como hedonista, decadente, no realmente útil. Horacio juega con esa idea a lo largo de sus odas, a menudo en forma de un diálogo explícito o implícito con su amigo y mecenas, el dedicado del primer libro de odas, la mano derecha de Augusto y el segundo hombre más importante del imperio. Mecenas. Una y otra vez, casi provocativamente, Horacio le dice a Mecenas que no estará escribiendo un sangriento relato de alguna batalla o campaña romana; dejará eso a otros. Estará escribiendo sobre los encantos de una esclava (recuerda lo que dijimos antes sobre las esclavas), o una buena botella de vino, o un manantial natural en particular, nunca antes celebrado por los poetas.

Detrás de esta provocación y aparente ligereza, hay un mensaje inmensamente serio. El punto de Horace es que son precisamente las cosas aparentemente pequeñas de la vida, las cosas que podrías dar por sentadas, la vista de esa colina familiar, un sorbo del vino que te ha restaurado muchas veces antes, la forma en que esa chica la ha hecho. cabello, tan simple y al mismo tiempo ingenioso, que son lo más importante.

Normalmente en la poesía lírica este mensaje es subliminal o inconsciente. La poesía lírica con la que estamos más familiarizados es el producto de hombres y mujeres jóvenes que amplifican el pulso y rasguean las cuerdas de sus propias vidas, codiciando y amando inmoderadamente y perdiendo y sin dar un centavo (como lo expresó Catulo) por las restricciones de asnos viejos sabios.

Horacio no escribió sus odas a los veinte años, la edad en la que Catulo y Donne escribieron su poesía amorosa, sino a los treinta y cuarenta y tantos. Son obra de un hombre de mediana edad, y mucho más ricos, más complejos y mejores por eso (pero yo diría eso, ¿no?).

Las personas de veintitantos años están concentradas en ser jóvenes, en sentir con esa cruda intensidad que gradual y misericordiosamente se modera en algo más llevadero. Sería bastante extraño y posiblemente poco saludable que una persona de veintitantos pasara mucho tiempo pensando en ser mayor. (O al menos cuando lo hizo, puede que se le ocurra una idea puramente romántica de lo que implica ser mayor, como lo hizo WB Yeats cuando comenzó un poema con esas hermosas y soñadoras palabras: “Cuando seas viejo, canoso y estés dormido”. . ”)

Pero las odas de Horace se refieren tanto a la vejez como a la juventud. Están escritas desde esa privilegiada loma de la mediana edad desde la que se ven ambas vertientes: la que has subido tan lenta e inseguramente desde la niñez, y la que estás destinado a caer, demasiado rápido, hacia las oscuras aguas de la perezosa Styx. Horace quiere escribir sobre la vida en su totalidad, no solo sobre un pequeño e intenso rincón de ella.

Y lo que se aplica a la edad también se aplica a la clase. Horacio no solo era de mediana edad cuando escribió sus odas, también estaba en una posición muy particular en términos de clase, de su lugar en la sociedad romana. A diferencia de Alcaeus y Catullus y John Donne, él no nació en las clases altas. Sabía de qué se trataba la esclavitud, porque su padre había sido un esclavo.

Horacio dirige sus odas tanto a los ricos como a los pobres, a los líderes de su sociedad, a Mecenas y a otros hombres ricos, y a los niños y niñas esclavos. El primer libro de odas, milagrosamente equilibrado, comienza con un poema dirigido a Mecenas y termina con uno dirigido a un niño esclavo. Puede que no sea exactamente una cuestión de igualdad, pero es una cuestión de equilibrio.

Horacio quiere cubrir todos los ángulos, de una manera que a veces parece positivamente cubista, porque pretende que sus poemas no sean demostraciones pomposas de grandeza, como las pirámides (incluida la pirámide funeraria de su contemporáneo Cayo Cestio), sino ayudantes de la humanidad. Ese es el secreto de por qué puede decir que sus poemas son "más altos que las pirámides"; por supuesto, no son más altas que las pirámides, todas pueden estar contenidas en un librito de una pulgada de grosor, o hoy en día un archivo digital menos sustancial que la pata delantera de una pulga. Pero son superiores en un sentido ético.

¿Qué se *necesita* para ser o convertirse en poeta lírico? Ahora hay una pregunta que atraviesa los milenios. ¿Qué hizo falta por Horace? No fue fácil para él, fue un logro ganado con mucho esfuerzo, seguro. Implicó cierto tipo de educación, una educación clásica, una educación griega: eso es algo en lo que vamos a entrar.

Eso también es algo que comparto con Horace. Fui uno de los últimos beneficiarios de un tipo de educación clásica anticuada en Inglaterra que implicaba aprender latín y griego, e incluso aprender a componer versos en hexámetros latinos y coplas elegíacas y yámbicos griegos. Parecía anticuado mientras lo estaba pasando, y parece aún más arcaico ahora. Escribiendo en la revista de mi escuela, cuestioné el estrés en las lenguas muertas en oposición a las lenguas vivas. Quizás fue solo después de haberme sumergido en una lengua latina viva, el español, que pude regresar y hacer algo vivo de la lengua muerta que me habían enseñado, a menudo, me temo, de una manera mortal y mortífera. . De alguna manera, mis instructores de clásicos, que enseñaron algo de la literatura más apasionada y emocionalmente rica jamás escrita, lograron convertir gran parte de ella en aserrín.

Para Horace fue diferente ya que, primero, los idiomas que estudiaba estaban vivos y, segundo, esta era la educación para los caballeros: no había otra. Esta fue la educación en la que su padre creyó y sacrificó todo lo que tenía para darle a su brillante

hijo. Pero de alguna manera dudo que el subastador de Venusia tuviera en mente que su hijo se convertiría en poeta.
Ser poeta, creo, siempre ha implicado algún tipo de renuncia, o incluso lo que Dante llamó "el gran rechazo". El poeta griego Kavafis transformó en lo de Dante *Inferno* es una marca de vergüenza en una insignia de honor, insignia del poeta:

CHE FECE... IL GRAN RIFIUTO

A algunas personas les llega un solo día
Cuando es necesario decir el gran Sí o el gran No.
Inmediatamente visible es el que tiene el Sí
Todo listo en su centro, y diciéndolo
Da un paso hacia su honor y convicción.
El que dice que no nunca se arrepiente, incluso si preguntan
De nuevo, volvería a decir que no. De todos modos, que no,
El no correcto lo abruma por el resto de su vida.

tr. Harry Eyres

¿Qué es este "gran rechazo", o qué fue para Horace, y qué fue para mí? Horace era claramente un joven excepcionalmente brillante y capaz que podría haber tenido éxito en muchos llamamientos. A la edad de veintiún años era un tribuno militar en el ejército de Bruto y Casio, el equivalente quizás a un coronel, un oficial al mando de mil hombres.
La decisión de dedicarse a la poesía, y a la poesía lírica en particular, puede que no haya abrumado a Horace, pero lo marcó indeleblemente. Habría dicho que le daba libertad; la facilidad para levantarse tarde, deambular como le apeteciera, no estar en un incesante guiso de negocios o política. Significaba que seguía la gran tradición filosófica griega al valorar el ocio por encima de los negocios.
El éxito de Horacio como poeta lo acercaría peligrosamente a los que se encontraban en la cúspide del poder romano. Lo que podría parecer el mayor triunfo de Horacio, que el hijo de un esclavo liberado se convierta en amigo personal del emperador, que escribe sobre él en los términos más afectuosos, llamándole "purissimum penem" o "gallo querido", podría haber sido su caída. Podría haber comprometido su libertad, que era lo que Horace más apreciaba.
Augusto le pidió a Horacio que se convirtiera en su asistente personal, su redactor de cartas (el emperador era un corresponsal inmensamente asiduo), y Horacio se negó. Esto fue "il gran rifiuto" con perillas. Dudo que al padre de Horace le

hubiera gustado. Seguramente este fue el tipo de oferta que no rechazó, no pudo rechazar. Horacio incluso, durante mucho tiempo, se negó a escribir un poema dirigido a Augusto. Creo que podemos deducir de eso que Horacio no consideraba realmente al emperador como su amigo (como quiera que el emperador lo considerara), de la misma manera que consideraba a Mecenas, Virgilio y otros amigos suyos.

Cómo se sentía Horacio sobre esto, sobre el riesgo de perder la libertad, y cuánto significaba para él la libertad, la libertad del poeta, lo deja claro en un pasaje asombroso en una de sus cartas en verso o epístolas. Es una reelaboración de una escena de la más cruda y devastadora de todas las tragedias griegas, las *Bacantes* de Eurípides, en la que el dios Dioniso se enfrenta al tirano Penteo.

En la versión de Horace, se ha convertido en una confrontación entre el hombre bueno y sabio y su gobernante. "¿Qué indignidad me harás sufrir, rey de Tebas?" pregunta el buen sabio. "Me llevaré tus posesiones". "Te refieres a mi ganado, mis sofás, mi plata: tómalos". "Te pondré esposas y cadenas y te entregaré a un torturador". "Dios mismo me liberará tan pronto como yo lo desee".

Esta cuestión de la libertad del poeta también me ha preocupado. Mi "gran negativa" no fue nada tan grandioso como elegir no ser el secretario privado del emperador. Fue más una serie de negativas a hacer el tipo de cosas por las que optaron mis compañeros. Intenté, sin mucha convicción, unirme a la BBC y al Servicio Civil, y no me sorprendió mucho que no me aceptaran.

Érase una vez la BBC contrató al poeta, y gran admirador de Horace, Louis MacNeice como productor, y le pidió que dibujara su propio horario. Cuando dejó tantas horas en blanco como llenas, se le preguntó para qué eran los espacios en blanco. "Por pensar", se dice que respondió. En mi último examen de la función pública, me enfrenté a un semicírculo de personas de aspecto muy serio que usaban anteojos en forma de media luna. "¿Cuál considera que es el problema más grave que enfrenta el Reino Unido en este momento, señor Eyres?" preguntó uno de ellos con solemne cortesía. Dejé escapar lo que sentía, pero sospecho que fue la respuesta incorrecta: "Creo que el hecho de que tanta gente haga trabajos tan terriblemente aburridos".

A menudo sentía que era mucho mejor decidiendo lo que no quería hacer que lo que quería hacer. Excepto que en el fondo

sabía que quería escribir; era más que la forma de lograrlo no estaba clara para mí.
Siempre parecía necesitar más tiempo que la mayoría de la gente, lo que Thoreau llamó un "amplio margen" para mi vida. También se podría decir que quería disfrutar más del tiempo. Para mí, la libertad del poeta es esencialmente esto: "tiempo de pararse y mirar", como lo expresó el poeta galés WH Davies en "Ocio".
La libertad del poeta, que era lo que más apreciaba a Horacio, era tanto la libertad de pensamiento como la libertad de acción. Sin duda, la libertad significaba más para él que para otro por las razones más profundamente personales.
Para mí, la libertad del poeta es un aspecto de una libertad más amplia: la libertad del escritor autónomo. Ya en la década de 1930 Louis MacNeice escribió: “Nuestra libertad como lanceros libres / Avanza hacia su fin”; quiso decir esto en el contexto de la próxima confrontación con el fascismo. Pero aunque estaba lo suficientemente convencido para viajar a España para mostrar solidaridad con la República en el apogeo de la Guerra Civil Española en 1938, quería preservar su propia libertad como autónomo en los dientes de cada tormenta, política y económica.
.
Deletrearlo "free lance" nos recuerda los orígenes no particularmente nobles del término en la guerra de mercenarios. Ser autónomo no es tan noble ni tan fácil como algunos piensan. Las tarifas del trabajo, en particular, parecen estar bajando; no es algo de lo que Horace tuviera que preocuparse, una vez que se le concedió su independencia dorada con el regalo de la Granja Sabine, la finca en el Monti Lucretili que le dio Mecenas alrededor. 31 aC Escritores horacianos posteriores como Pope, que de alguna manera modeló toda su carrera como escritor en Horacio, envidiaron y criticaron a Horacio por esto. "Horace podría mantener a su entrenador en la época de Augustus, si él quisiera, pero yo no lo haré en la época de nuestro Augustus", escribieron Pope y Gay a su amigo Swift en 1727. Pero un siglo antes, Ben Jonson, quien socialmente tenía más en común con Horacio que la mayoría de los horacianos posteriores, puso a Horacio en el escenario en su obra *El poeta* para decir "Mi alma es libre como la de César".
La libertad siempre resulta más complicada de lo que piensas. Hay indicios en la obra posterior de Horacio de que la maravillosa y brillante libertad del poeta lírico, ese blanco brillante, luminoso con la luz lejana de la antigua Grecia, que él

había apuntado y logrado con toda su fuerza y dulzura, podría haber cambiado en otra jaula dorada. El hecho de que Augustus le pidiera que escribiera el "Carmen Saeculare", un himno oficial del festival, fue el honor público más orgulloso de Horacio, pero produjo un compromiso artístico insatisfactorio.

Se podría pensar que la realización de las odas fue suficiente, debería ser suficiente. Pero no fue suficiente para Horace. Tanto antes como después de las odas, escribió otros tipos de poesía, sorprendentemente diferentes y, a veces, no se parecen en nada a la poesía. Incluso cuestionó el valor de la poesía. Sus *sermones* generalmente se traducen como "sátiras", pero en realidad no son como sátiras; son más como conversaciones, ejemplos de una poesía conversacional fluida que mira hacia el siglo XX.

Y luego están los dos libros de letras en verso, o epístolas. Aquí encontramos a un Horacio completamente diferente. Podrías pensar en Yeats en su poesía tardía, especialmente en "La deserción de los animales del circo", guardando su deslumbrante colección de máscaras, obligado a comenzar de nuevo desde donde todo comienza, "la sucia tienda de trapos y huesos del corazón. "

Ahora tenemos a un hombre que envejece, no particularmente bien, preocupado por algo, o por un montón de cosas. Una vez más, podrías pensar en Yeats, esta vez en "What Then?" Todo lo que deseaba cuando era joven se ha hecho realidad. Ha cumplido su promesa inicial, convertido en un poeta famoso; vive en la comodidad y la belleza de Sabine Farm. Pero todavía no está satisfecho. "'¿Entonces que?' cantó el fantasma de Platón. '¿Entonces que?'"

Este Horacio es tanto filósofo como poeta. En la primera epístola del libro 1 le habla a Mecenas en un tono muy diferente al que ha utilizado en las Odas. Suena severo, casi truculento. Va a dejar la poesía y dedicarse a la filosofía, al estudio de la verdad y la justicia.

Pero eso es una especie de artimaña o finta. Las epístolas son poesía, pero poesía de un tipo diferente, más abiertamente preocupada por las cuestiones de cómo vivir, cómo vivir bien, cómo conducir las relaciones con aquellos de los que depende para el patrocinio sin dejar de ser libre; cómo ser libre en tu mente.

El libro 1 de las Epístolas marca un giro: un giro hacia la filosofía, un alejamiento del lujo de la letra, un giro de "dulce" a "utile".

Este giro hacia la filosofía es una de las cosas más interesantes de Horace, una de las cosas que me atrae y ha atraído a tantos otros hacia él, pero nuevamente necesita alguna explicación. En primer lugar, la filosofía aquí no es una disciplina académica. Es el estudio, que debería interesar a todos los seres humanos pensantes, de cómo vivir y cómo morir.

Esta filosofía tiene mucho más en común con las prácticas contemporáneas de psicoterapia y psicoanálisis que con la filosofía académica contemporánea. De hecho, el filósofo griego Epicuro, mentor de Horacio en muchos sentidos, dijo lo siguiente: "¿De qué sirve la filosofía si no echa fuera el sufrimiento del alma?"

La preocupación de Horace por la filosofía, como mi propia preocupación por la psicoterapia, se deriva de sentimientos personales de insatisfacción y malestar. Horace, que ha llegado a ser descrito como uno de los escritores más engreídos que jamás haya vivido, también puede sonar así: "¿Qué [dices], cuando mi mente está luchando consigo misma, rechaza lo que estaba buscando desesperadamente, busca de nuevo lo que acaba de tirar; cuando cambia como una marea, tintinea contra el temperamento igual de la vida, lo hace todo en pedazos, lo reconstruye de nuevo, trata de cuadrar el círculo?

De hecho, lo que Horace está haciendo en esta poesía filosófica y terapéutica es inmensamente interesante y todavía no se le ha dado lo que merece. El hecho de que sea un poeta primero y un filósofo en segundo lugar (algunos, por supuesto, negarían en absoluto que fuera un filósofo) le permite ser fundamentalmente humano e inconsistente.

El peligro de la filosofía es que tiende a elevar el sistema por encima de la humanidad. Éste era el problema de Lucrecio, el gran filósofo y poeta epicúreo a quien Horacio admiraba claramente pero no deseaba emular. *De rerum natura* , el vasto poema filosófico de Lucrecio en seis libros de hexámetros que expone el sistema epicúreo, es un logro magnífico, pero tiene un defecto fundamental. No pudo curar a su propio creador. Según San Jerónimo, Lucrecio fue envenenado con una poción de amor y se quitó la vida a la edad de cuarenta y cuatro años.

Otra forma de decirlo es que *De rerum natura de* Lucrecio es un inmenso monólogo, o una vasta conferencia. Horacio, especialmente en su obra posterior, en las Odas y las Epístolas, se preocupa fundamentalmente por el diálogo, por la práctica terapéutica de la amistad.

Ningún poeta que yo conozca, en toda la historia de la poesía, se ha preocupado más por la amistad. Los poetas, de hecho, a menudo han parecido más bien obsesionados por sí mismos, preocupados sobre todo por la fuerza, la intensidad y la exquisitez de sus propios sentimientos. Los poetas líricos pueden dirigir sus poemas a un tú, el amado, pero a menudo existe la sensación de que este tú no está escuchando o de que él o ella es una especie de imagen especular del ego del poeta.

Horace es diferente. La forma característica de sus odas es el discurso a un amigo, a un dios, a una botella de vino oa un manantial. El caso vocativo realmente se entiende; esta es una verdadera llamada al otro. Los amigos son verdaderos amigos. El vocativo implica un contexto, que es una especie de conversación amistosa, sobre una botella de vino, alrededor del fuego mirando la vista invernal, o contemplando el mar invernal, no el poeta vagando solo, cerca de la desesperación, o dando vueltas. en su cama solitaria en su buhardilla como en el cuadro victoriano de Henry Wallis *La muerte de Chatterton* .

Quizás Samuel Taylor Coleridge, el único entre los poetas románticos ingleses, estaba tratando de hacer algo similar cuando escribió sus poemas de conversación. Estos poemas excepcionalmente conmovedores solo pudieron surgir en el contexto de la amistad —la intensa amistad entre Coleridge y William y Dorothy Wordsworth— y cuando ese contexto se rompió, también lo fue la posibilidad de este tipo de poesía.

Al concebir la poesía como un diálogo terapéutico y una amistad, Horace estaba llegando mucho más allá de su propio tiempo, quizás en un tiempo que todavía no hemos alcanzado. Cerca del corazón de las Odas, me parece, está el intento de Horacio de expulsar el sufrimiento del alma de su amigo y mecenas Mecenas.

La forma en que Horace sitúa su poesía en el marco de la amistad también ha tenido un profundo efecto en las relaciones de todos los poetas posteriores con Horace. Esta extraña idea de reclamar a Horace como un amigo (no es exclusivo de mí, como verás) no es tan peculiar cuando consideras la forma en que Horace hizo su poesía profundamente amigable. Junto a mi propia amistad en desarrollo con Horace, estableceré historias y viñetas de muchos otros que se han sentido de manera similar.

Horace siempre comienza y vuelve a lo que WH Auden, otro Horacio, llama en su gran poema "Musée des Beaux Arts" la "posición humana". Quizás eso lo convierte en un poeta-filósofo más que en un filósofo-poeta. Eso significa reconocer el puro

descaro (como lo expresó Heidegger) de la situación humana; siempre estamos ya encarnados, arrojados a este cuerpo particular que habitamos (en el caso de Horace, bajito, prematuramente gris, regordete como una jarra de cerveza), este cuerpo mortal envejecido siempre ya en camino hacia la muerte, hacia ese encuentro misterioso en el inframundo. En este cuerpo y este temperamento y carácter; en el caso de Horace, rápido para enfadarse, rápido para apaciguarse.

No flotamos sobre la tierra en un espacio idealizado, el espacio del pensamiento puro. Somos de la tierra, terrenales; nadie nos ha recordado eso, su gloria y tristeza, de manera más humana y conmovedora que Horace. La terrenalidad de Horace siempre está localizada. Tiene que ver con el lugar.

Él y su amigo Virgilio y su predecesor Catulo merecen una gloria inmortal, me parece, si no por otra cosa, por esto: por celebrar la particularidad y la belleza del lugar. Mucho antes que Wordsworth y los románticos, inventaron el paisaje en poesía.

Traen el paisaje a la tierra. Ya no es un paisaje mítico lo que cuenta, sino lugares reales y particulares, ese "rincón", ese pedacito de tierra, con los bosques y el arroyo inagotable, que tanto le importan a Horace.

La más famosa, por supuesto, es la Granja Sabine, que se ha convertido en un símbolo para todos los poetas posteriores de la buena vida en el campo, lo que ahora podríamos llamar la vida sostenible. The Sabine Farm ha demostrado ser una de las imágenes más potentes y duraderas de toda la poesía, tan potente y duradera como los lagos y montañas de Wordsworth y su campo de narcisos. Y por eso, Wordsworth, a quien usted podría pensar que era un Horacio poco probable, amaba a Horace. Incluso se podría decir que la granja de Horace fue un símbolo poético más perdurable que los lagos, colinas y narcisos de Wordsworth, porque incorpora al hombre a la naturaleza.

El atractivo de Sabine Farm no es solo para los poetas: todos aquellos que se retiran a casas de campo restauradas en Provenza o Toscana están consciente o inconscientemente siguiendo a Horace. Pero no es necesario que se escape a un idilio arcadiano; en cualquier lugar, en cualquier lugar, en la ciudad o en el campo o en los límites intermedios, se puede contemplar la luz del sol en el jardín, como lo llama MacNeice en su letra más horaciana.

La finca no era grande, nos dice Horace, pero tenía lo esencial: algo de bosque, un manantial que nunca fallaba, una abundante provisión de frutas, robles para dar sombra al ganado. De una de

sus odas más sentidas, en la que habla de servir a Mecenas un vino sabino corriente que él mismo había sellado en tinajas griegas, podemos deducir que la finca poseía vides; en cualquier caso, la vid y su producto, el vino, es el símbolo agrícola esencial de la poesía de Horacio.

Se podría decir que no hay nada más central en la poesía y la filosofía de Horace que el vino. El vino aparece una y otra vez en las Odas, las Sátiras y las Epístolas, como símbolo maestro que recoge gran parte del significado de la poesía. La centralidad del vino a menudo pasa relativamente desapercibida, o se pasa por alto porque "es solo una convención" o porque el vino seguramente no es un tema serio.

No pasé por alto la importancia del vino en la poesía de Horace, por buenas y obvias razones. Era hijo de un comerciante de vinos; Crecí entre botellas y cajas del líquido restaurador. El vino era fundamental para la economía de nuestra familia y para la filosofía de mi padre. El vino también fue lo que me atrajo de Horace en primer lugar, lo que forjó una conexión que no podía perder. Aunque había muchas cosas que no podía y no entendía sobre Horace, comprendí de inmediato lo que sentía y expresaba sobre el vino, cómo captaba el poder más profundo del vino incluso cuando también disfrutaba de diferentes cosechas y crus como conocedor romano.

La relación de Horace con el vino en su poesía, mirando hacia atrás a los orígenes divinos del vino en la antigua Grecia y hacia el estatus del vino como juguete de un plutócrata, me dio la clave de la conexión entre su tiempo y el nuestro, incluso entre él y yo. Justo antes de emitir su mandato judicial más famoso, "Carpe diem" (generalmente traducido como "Aprovecha el día", pero en mi opinión, mejor traducido como "Prueba el día"), Horace instruye a su interlocutor, o novia, o musa, con la hermosa Nombre griego Leuconoe, que significa "sé prudente y cuela el vino". Van de la mano, la sabiduría, el vino, el disfrute del día; la sabiduría que no se esfuerza por saber demasiado, por saber lo que no se puede conocer; la sabiduría que se contenta con vivir en la incertidumbre radical del presente mortal.

Pero me estoy adelantando. Necesito volver sobre mis pasos, en la medida de lo posible con los de Horace, en su mundo anterior diferente.

Tres

El alma del vino

El vino fue mi primer vínculo fuerte con Horace. Como Horace amaba el vino, superé mis sospechas sobre él, mi sentimiento de que podría ser un propagandista o un poeta que evitaba las emociones fuertes; Para decirlo en términos wodehousianos, cualquiera que haya entendido tan bien el vino debe ser fundamentalmente un buen huevo.

En cierto modo, mi conexión con el vino era incluso más fuerte y anterior que la de Horace; el vino estaba cerca del centro de la vida de nuestra familia y de nuestra economía familiar: la casa donde nací se encuentra en lo alto de una bodega, una bodega donde se guardaban las botellas más preciadas de mi padre comerciante de vinos. Cuando Horace habló de sacar un frasco especial del sótano, no necesité ninguna explicación académica; Lo entendí en mis huesos.

El vino no ha sido solo un negocio para mi padre, sino una pasión, una forma de vida y una realización. Desde el momento en que decidió, una mañana, mientras esperaba un tren de cercanías, dejar su carrera en publicidad y embarcarse en la aventura mucho más arriesgada de establecerse como un comerciante de vinos independiente, había encontrado su camino. El negocio se trasladaría rápidamente de una pequeña tienda en Somerset, donde mi padre pasó los días de semana durante algunos años, de regreso a nuestra casa y dependencias variadas en una granja cercana que alquiló para almacenamiento.

Desde que tengo memoria, no sólo el sótano, sino la casa ha estado benignamente abarrotada de cajas de madera y cajas de cartón llenas de vino; con botellas individuales dejadas encima de los armarios; con todo tipo de copas de vino especiales y sacacorchos y decantadores; con etiquetas empapadas de botellas y pegadas en las paredes como decoración. En cierto sentido, el vino ha impregnado todo el lugar.

Esta parafernalia maravillosa y misteriosa impregnaba mi alma también, como una dimensión del ser, paralela a otras dimensiones como el golf, la música y la fotografía, todas las pasiones de mi padre y todo lo que se me debe impartir. Cada

uno tenía su propio vocabulario, su lado sensual (los olores, sabores, sensaciones, sonidos, miradas), su dimensión intelectual y emocional. El vino no era solo una sustancia deliciosa con poderes maravillosos, sino una forma de comunicarse, un discurso. Desde el principio me educaron para comprender que el vino no era solo algo para beber, sino algo para apreciar y discutir.

Gran parte de la conversación en torno a la mesa del comedor de mis padres se centró en el vino, y supongo que desde el principio comprendí que hablar de vino podría ser una forma de hablar de otras cosas. Por supuesto, todo empezó a volverse infinitamente más interesante cuando me permitieron probar mis primeras gotas.

El primer vino que recuerdo haber probado y discutido con mi padre fue un Riesling alemán del pequeño valle de Ruwer con el nombre de Maximin Grünhäuser Herrenberg Riesling Spätlese. Había sido añada en el año de mi nacimiento, 1958. Tenía ocho años; Me cautivó el sabor fresco y verde de este vino fino, sutil y crujiente con un toque de dulzura y una pizca de dióxido de carbono tanto como la hermosa etiqueta, un grabado en color del viñedo de la ladera y la elegante casa solariega que algún día visita.

Mi educación vinícola continuó precozmente. A los trece años asistí a un almuerzo en la sede de una empresa de champán en las afueras de Reims en el que se servía un champán diferente con cada plato. Creo que fueron cinco o seis cursos; después del cuarto o quinto se lanzaron miradas paternales algo ansiosas en mi dirección; y me decepcionó bastante que no me ofrecieran una copa del Marc de Champagne que vino al final.

A la mitad de la adolescencia, acompañaba a mi padre en viajes de cata de vinos a Francia y Alemania. En algún momento había comenzado a disfrutar y apreciar los vinos tintos y a aprender los nombres y clasificaciones de los principales vinos de Burdeos y Borgoña. La diferencia entre los dos me fascinó: Burdeos con sus botellas más erguidas, con cierta firmeza o estructura clásica; Borgoña con sus botellas inclinadas, perfumadas, sensuales, esquivas.

A los quince años conduje con mi padre hasta Borgoña, donde probamos vinos elaborados por pequeños cultivadores artesanales en sus frías y aromáticas bodegas. Estos vinos, de las aldeas de Côte Chalonnaise de Rully, Mercurey y Givry, eran poco conocidos y algunos eran rústicos: un envío de Rully que enviamos de regreso comenzó a ser referencia en el verano, las

botellas se volvían turbias y, en algunos casos, reventaban. corchos.

La región vinícola favorita de mi padre era Alemania. Su historia de amor por el vino había comenzado en circunstancias inverosímiles. Sirviendo en el Ejército de Ocupación en los devastados restos de Hamburgo en 1945-1946, se había encontrado con el Riesling alemán; la experiencia también lo convenció de la inmoralidad de la política aliada de bombardeo de áreas. Quizás como reacción a todo eso, y al militarismo descarado de la clase en la que se había criado, mi padre se convirtió en germanófilo: un entusiasta de todos los aspectos de la cultura alemana y un importador especializado de buen vino alemán.

Hicimos más viajes de degustación a Alemania que a cualquier otro país, conduciendo por Bélgica y Luxemburgo antes de llegar a la frontera alemana cerca de la antigua ciudad romana de Trier. La Porta Nigra, o puerta negra, de la ciudad romana fundada en el 16 a.C. (ocho años antes de la muerte de Horacio) como Augusta Treverorum había sobrevivido milagrosamente intacta, mientras que la mayor parte del resto de la ciudad había sido bombardeada y luego reconstruida, con una perfección que encontré. levemente inquietante.

La puerta no fue el único superviviente romano; Los viñedos cuidados a mano vertiginosamente escarpados que bordean el valle del Mosel representaron una continuidad cultural extraordinaria: casi dos mil años de viticultura, desafiando las vicisitudes de la historia y la observación de Plinio el Viejo de que “los viñedos, como los estados, tienen su auge, su grandeza, y su caída ".

Más tarde descubriría que no todos los viñedos tienen el mismo aspecto. Los crus inmaculadamente arreglados del Médoc son tan regulares y suaves como un traje de rayas, e igualmente interesantes. En Châteauneuf-du-Pape vi viñas como viejas manos nudosas que sobresalían entre enormes guijarros blancos. Algunos de los viñedos podados mecánicamente del sur de Australia dan la impresión de haber sido atacados por vándalos. Pero los viñedos del Mosel resplandecen como un tapiz medieval; parece como si hubieran sido cosidos a la ladera. Al igual que en Francia, el vino en esta parte histórica de Alemania parecía una faceta profunda y seria de la cultura, no una bebida alcohólica que se fabricara de la manera más barata y eficiente posible. Las fincas cuyos vinos degustamos en Trier y sus alrededores en algunos casos habían pertenecido a

monasterios u otras entidades religiosas; uno todavía formaba parte del patrimonio de una antigua escuela primaria, el Friedrich Wilhelm Gymnasium, la escuela donde Karl Marx recibió su educación secundaria; otros pertenecían al estado alemán. Incluso las propiedades privadas parecían cuidadas con una devoción casi religiosa.

Los directores de estas fincas eran hombres de semblante casi monástico, intensamente serios y aparentemente menos interesados en el comercio que en discutir las características particulares de los vinos de diferentes viñedos recolectados en diferentes grados de maduración. Los nombres no podrían haberse eliminado más del mundo de las marcas comerciales; en lugar de ser breves, simples y fáciles de memorizar, eran bizantinos en su complejidad. Llamar a un vino algo así como Eitelsbacher Karthäuserhofberg Riesling Spätlese 1976 era mostrar un magnífico desprecio por la fácil popularidad. Una degustación en una finca como el Friedrich Wilhelm Gymnasium o el Bischöfliche Weingüter o el legendario JJ Prüm era más un seminario académico que un ejercicio de ventas.

En su elegante villa del siglo XIX a orillas del río en Wehlen, el excéntrico Manfred Prüm realizaba catas a su manera inimitable. No hay duda, como con otras fincas, de degustar una variedad de vinos de la última cosecha: no, Manfred seleccionaría solo añadas y vinos que creía que estaban listos para ser degustados ese día en particular. Recuerdo que en una ocasión solo mostraba vinos de la pasada de moda de 1977. En las ocasiones en que mi padre y yo lo visitamos, él no mostró interés en vender nada. En cierto modo, Manfred fue un pionero del movimiento lento, el cambio cultural mundial hacia un ritmo de vida más estable; su forma idiosincrásica de presentar sólo los vinos que habían alcanzado cierta madurez era un reproche a los tiempos apurados. También significaba, imagino, que tenía que mantener una enorme cantidad de botellas madurando en sus bodegas, una práctica que ningún contador consideraría racional.

En esos viajes a Alemania, ahora que miro hacia atrás, me empapé de los aspectos esenciales de una cultura del vino profunda y seria. La ostentación y la pretensión estaban ausentes. Antes de la Primera Guerra Mundial, los mejores vinos alemanes estaban entre los más codiciados y caros del mundo; en una subasta de Christie en 1877, por ejemplo, un Steinberger 1857, de uno de los mejores viñedos del Rin, vendido por el mismo precio, noventa chelines la docena, que la

célebre cosecha de 1865 de Château Lafite. Schloss Johannisberg 1862, otro de los mejores vinos del Rin, costaba cuarenta chelines la docena más.
Después de la Segunda Guerra Mundial, las cosas cambiaron. El énfasis en la elaboración del vino alemán pasó de la calidad a la cantidad: se produjeron cantidades industriales de Liebfraumilch, los nombres de los viñedos fueron corrompidos por leyes vitivinícolas mal concebidas y la reputación de los vinos alemanes se desplomó.
Los cultivadores preocupados por la calidad que visitamos con mi padre luchaban contra viento y marea para restaurar la reputación del vino alemán, en su mayor parte de una manera esencialmente modesta. El vino y la elaboración del vino alemanes tenían un encanto, nacido de la dedicación apasionada a determinadas parcelas de tierra, que también encontraría en Borgoña y en algunos otros rincones privilegiados de la tierra. Esta tierra vinícola de serpenteantes valles fluviales con laderas plantadas de enredaderas o densas de cerezos silvestres, hayas y robles era extraordinariamente hermosa. Una noche de mayo, estando en el bucólico valle del río Nahe, un ruiseñor apasionado me mantuvo despierto.
Para mí, el vino se convirtió de forma bastante natural en parte de la educación, de la vida, de la cultura, tanto como la música o la literatura. Pero el vino era diferente en su terrenalidad, en la forma en que combinaba lo monótono y lo espiritual.
Conocí el lado monótono del vino durante una de mis vacaciones universitarias de verano, cuando fui a hacer lo que los franceses llaman un *escenario* en la famosa firma de vinos del valle del Ródano de Paul Jaboulet Aîné. Sabía, al probar los vinos con mi padre, que incluía los vinos Jaboulet en su lista, que la empresa elaboraba uno de los mejores vinos del norte del Ródano, y quizás el del mundo, el magnífico Hermitage La Chapelle de los propios viñedos de Jaboulet. De hecho, mi padre había abierto una botella perdida del famoso almuerzo navideño de 1961, un vino de asombrosa intensidad salvaje y alquitranada; el dominio de Jaboulet también incluía un Crozes-Hermitage, Domaine de Thalabert, mucho mejor que la mayoría de los vinos a menudo bastante aburridos de esa denominación.
Lo que no había experimentado era el laborioso negocio de ensamblar cajas de cartón y otros trabajos mecánicos en el chai, con el hermano de ojos desorbitados del suave director gerente comportándose como un antiguo esclavista romano. Lejos de ser romántico, encontré la monotonía del trabajo, el ruido

metálico de la línea de embotellado, la falta total de estimulación intelectual y emocional, bastante desalentador. Y la ciudad de Tain-l'Hermitage, a pesar de sus colinas cubiertas de viñedos y su elegante puente colgante sobre el Ródano, era la provincia del sur de Francia en su forma más polvorienta e inerte.

Supongo que era un joven irritantemente vago y enrarecido; Sufrí uno de los meses más solitarios de mi vida, alojándome en un hotel situado directamente encima de una de las *rutas nacionales* más transitadas de Francia , comiendo solo en el restaurante del hotel (la empresa proporcionó una *pensión completa*), cada una acompañada de un cuarto de litro de rojo casa, leyendo con algo de mal humor las novelas de Stendhal. Esta lectura sólo confirmó mi sensación de ser un espíritu sensible incomprendido en un mundo de burdo (la palabra de Stendhal era más *burda*) de cálculo, industria y comercio.

Me encantó que me invitaran un fin de semana a visitar a una familia francesa con una finca vinícola en el país de Beaujolais; había dos hijas esbeltas y soignée que había conocido el verano anterior a través de amigos en mi pueblo natal en los Chilterns. "¿Por qué quieres ir a Beaujolais?" preguntó uno de mis compañeros de trabajo en el chai de Jaboulet, mientras tomaba el autobús hacia Villefranche-sur-Saône. "¿No es nuestro vino lo suficientemente bueno para ti?" Nada se desarrolló con ninguna de las hijas; de hecho, mi principal recuerdo es una etiqueta complicada con respecto a las servilletas de mesa que nunca dominé.

De regreso a la universidad en Inglaterra, me involucré en la Sociedad de Alimentos y Vinos de la Universidad de Cambridge, y rápidamente me gradué en el equipo de degustación. Nos tomamos nuestra formación razonablemente en serio, pero no tan mal, reuniéndonos en la sala de un profesor para degustar media docena de vinos, para obtener una base en los principales estilos de vinos europeos (el Nuevo Mundo todavía se consideraba demasiado nuevo).

Dos años consecutivos, logré ganar el premio individual en la competencia de cata a ciegas Oxford versus Cambridge, la llamada carrera de botes de bibbers, superando a otros concursantes que incluían la formidable combinación de hermano y hermana pelirrojos de Arabella y Jasper Morris. , los cuales terminarían como Masters of Wine. Me sentí bastante orgulloso de estar en una línea que incluía a los distinguidos

escritores y locutores de vinos Jancis Robinson, Oz Clarke y Charles Metcalfe. Pero supongo que había tenido una ventaja.

El vino vino a mi rescate más de una vez en los difíciles años tras dejar la universidad y empezar a abrirme camino en el mundo. Después de haber renunciado a mi doctorado y empantanado en los intentos de escribir cuentos en la pequeña habitación en la parte superior de la casa de mis padres, conseguí un trabajo como controlador de vinos en el restaurante Tate Gallery.

Este debe haber sido uno de los trabajos más cómodos jamás ideados; la supervisión real de las existencias estaba a cargo del obseso del control de la gerente de un restaurante, la formidable señorita Hayward, mientras que el servicio de vinos estaba en manos de un grupo muy unido de camareras, que no querían que ningún extraño se entrometiera en su lucrativo terreno. Rara vez me llamaban para hacer algún trabajo, en ocasiones cuando los invitados tenían una queja o una consulta. Un norteamericano furioso me acusó de haber "envejecido" su botella de Burdeos por diez años sirviéndola en un decantador; Le expliqué que era nuestra práctica habitual decantar las añadas más antiguas de Burdeos para separar el vino claro del sedimento.

Dejé la Tate después de poco más de un mes, porque mi padre se enteró de un posible trabajo para mí como experto junior en el departamento de vinos de Christie, bajo la dirección del carismático y talentoso subastador de vinos y escritor de vinos Michael Broadbent. Podría haber sido el comienzo de una carrera, supongo, pero nunca me sentí realmente feliz o en mi elemento en Christie's. La subasta de vinos, a pesar de toda su apariencia de clase, resultó ser otra ocupación bastante monótona, aunque no para Michael Broadbent, quien se había creado un pequeño nicho de glamour como celebridad del vino de la jet-set, mientras todos los demás en la oficina trabajaban duro en condiciones cercanas a Dickens.

Para ser justos, Broadbent realizaba catas con regularidad en la oficina. A principios de la década de 1980, todavía había bodegas de casas de campo en Gran Bretaña donde acechaban colecciones notables de vino clásico antiguo, olvidadas o ignoradas por propietarios distraídos.

Un día llegaron a la oficina varias cajas de Château Margaux de las grandes cosechas de 1893, 1899 y 1900. Habían permanecido tranquilos en un sótano de Irlanda del Norte durante todo el siglo XX; habían descansado pacíficamente, en

su sueño sin sueños, durante la Guerra Civil Irlandesa y las dos Guerras Mundiales, durante la Revolución Bolchevique y la Revolución China, la Guerra de Corea y la Guerra de Vietnam; no les había molestado la invención de la píldora anticonceptiva y la bomba atómica.

Normalmente, por supuesto, las botellas de buenos vinos añejos que subastamos solo podían describirse desde el exterior, con notas sobre el nivel de vino en la botella, el estado de la etiqueta, etc. Pero en este caso, y de acuerdo con los propietarios, Broadbent había dispuesto que se abrieran y probaran una o dos botellas de cada añada; una nota de cata tendría más peso que cualquier descripción. También se nos permitió probar; Las tres cosechas de Margaux, todavía en su papel de regalo original, eran de color rojo intenso, con ramos exquisitos y fruta vigorosa, el sabor a hierro del Cabernet Sauvignon maduro, tan saludable como un vigoroso octogenario. Fue un momento mágico, un ejemplo del compañerismo íntimo y único del vino con la vida humana; un momento horaciano.

Nunca me adapté ni a la vida de oficina ni al espíritu de Christie's. Decidí que llevar un traje a rayas y congraciarme ante los aristócratas y los magnates no era lo que me gustaba. Mis mayores placeres, de hecho, eran los de la subversión leve, cercana a la moderada.

Michael Broadbent, a pesar de las sospechas fundadas sobre mi compromiso y actitud hacia el trabajo, respetó mi capacidad de degustación y la habilidad que adquirí rápidamente de escribir notas breves de cata al estilo Broadbent. Mientras catalogaba una venta de los vinos más finos y raros en su ausencia, encontré muchos descritos como "seis botellas de Oporto inválido del Dr. Rutland". Esto parecía invitar a una nota ficticia, así que agregué "recetado para Sir Winston Churchill durante la Segunda Guerra Mundial como tónico". Para mi sorpresa, esta nota llegó a la versión impresa del catálogo; El lote fue comprado por Bill Baker de Reid Wines, uno de los hombres más divertidos del comercio del vino, quien reprodujo mi nota en su propio catálogo. Años más tarde, no mucho antes de su prematura muerte, le hablé del engaño y se rió con su risa afrutada. “Lo tuvimos en la lista durante años. Nada lo cambiaría ".

Más gravemente subversiva fue una conversación que tuve con el "Londoner's Diary" del *Evening Standard* sobre la venta de algunos vinos de la bodega del Princess Margaret. Los describí, de manera precisa pero poco halagüeña, como "una mezcla de viejas papeleras" y dije que estaba sorprendido de que Su Alteza

Real quisiera poner su nombre en una colección tan poco distinguida. Por supuesto, el cronista imprimió mis comentarios, que fueron veraces pero poco halagadores en extremo e increíblemente poco diplomáticos.

Aún más extraño, mi jefe no remonta a mí los comentarios; tal vez supuso que los había hecho él mismo, en un ataque de honestidad distraída; en cualquier caso, redactó una carta de disculpa y se dirigió en bicicleta al Palacio de Kensington para entregársela en persona.

Obviamente, estaba patinando sobre hielo fino; bastante enojado también, e insatisfecho. El vino me mantenía a flote pero no satisfacía mis sueños. Necesitaba una nueva forma de relacionarme con él. Ahogado por una relación excesivamente mundana y esnob con el vino, necesitaba alcanzar su poesía.

Horace ha sido acusado, por el alcalde de Londres y el perspicaz Horacio Boris Johnson, de ser el típico esnob de los vinos nuevos ricos. Quizás lo era, en cierto modo, pero también era un azote de los esnobs del vino, un esnob anti-vino.

Creo que Horace era más que un snob del vino; era un verdadero conocedor, que conocía y se preocupaba por los secretos íntimos del vino, las diferentes cosechas y añadas, que les importaban tanto a los romanos como a nosotros. Pero también era algo así como un viticultor, un hombre que extraía personalmente el vino de su propio país de sus tinas o vasijas de fermentación y lo sifonaba en ánforas que selló con brea. Era un amante del vino, que veía más allá del vino como un símbolo de estatus en el poder divino del vino como consolador e inspirador de la humanidad.

Al leer las odas de Horacio, no puedes dejar de notar la frecuencia con la que el poeta menciona el vino. Probablemente sea más difícil encontrar un poema que no incluya una referencia al vino que uno que sí lo haga. Y el árido discurso erudito sobre la tradición griega de beber canciones difícilmente hace justicia al inconfundiblemente intenso y serio interés de Horace por el vino.

El vino es muchas cosas en la poesía de Horace. Es un tema, un tema poético, un símbolo. Tiene una dimensión social, una dimensión literaria, pero también una dimensión espiritual.

El vino es, obviamente, un tema de conversación, un tema de conversación, en la sociedad de Horace. A los romanos les importaba el vino; era una parte importante de su economía. O quizás sería más exacto decir que los italianos siempre se han preocupado por el vino. Los romanos, usando una antigua

palabra griega, llamaron al sur de Italia Oenotria, la tierra del vino; la palabra griega llama la atención sobre la forma en que los colonos griegos del sur de Italia trajeron consigo la vid y su propia cultura del vino, pero en su aplicación nos recuerda que Italia está aún mejor dotada para la producción de vino que cualquier otro país europeo. Ciertamente mejor que Grecia, donde las pendientes suelen ser demasiado duras. Podría decirse que es mejor que Francia, que le gustaría pensar en sí misma como la tierra de la vid pero donde, excepto en el sur profundo, la práctica de la chaptalización (agregar azúcar al mosto fermentado) muestra que el clima no siempre es lo suficientemente cálido como para madurar las uvas. óptimamente.

Italia fue y sigue siendo el país de las maravillas del vino. Todas las clases bebían vino en la época romana. En Pompeya se pueden ver las ruinas de 118 bares de vinos o restaurantes. Hedone, la anfitriona de uno de ellos, les dice a sus clientes: "Pueden beber aquí para uno como; si pagas el doble puedes tener mejor vino, pero si pagas cuatro puedes tener Falernian ". Esto muestra que los romanos ya tenían una jerarquía de viñedos bastante sofisticada y lo que los franceses llamarían denominaciones.

La jerarquía romana del vino italiano era diferente a la actual, que favorece a la provincia norteña de Piamonte y la provincia centro-norte de Toscana. La mayoría de los vinos italianos más apreciados por los romanos procedían del sur, de Campania, que todavía produce algunos vinos excepcionales de suelos volcánicos. Estos eran falernianos (definitivamente el primer grand cru); también Caecuban, Calenian, Setine, Statanian. Ciertos vinos muy apreciados vinieron de Latium, especialmente Massic, Formian y Alban.

¿Qué tan buenos eran estos vinos romanos o qué tan bien sabían? Las secciones sobre viticultura en *De agri cultura de* Catón (c. 160 a. C.), *Rerum rusticarum de* Varro (37 a. C.), *Historia natural* de Plinio y, sobre todo y la joya de los manuales agrícolas romanos, *De re rustica de* Columella (c. 50 d. C.) muestran que los romanos eran viticultores y enólogos expertos y exigentes. Sabían, por ejemplo, lo importante que era la ubicación del viñedo; prestaron atención a la poda, al deshojado del exceso de hojas y a la fecha de recolección; Columella destaca la necesidad de higiene en la bodega.

Sobre todo, está la evidencia consistente del asombroso potencial de envejecimiento de los vinos romanos. Decantados en tinajas de cerámica y sellados con brea, los vinos romanos podían durar más y se bebían regularmente a una edad más avanzada que la mayoría de los modernos. Columella afirma que "casi todo vino tiene la propiedad de adquirir la excelencia con la edad", algo que ciertamente no se podría decir de los vinos modernos. Sabine, el tipo de vino que Horace producía en su propia granja y no muy apreciado, se consideraba listo para beber después de siete a diez años. Su Frascati promedio, el vino blanco moderno de las colinas de Alban, unas quince millas al sur, suele superar su mejor momento a la edad de tres años.
Así que el vino es un tema de conversación y, en particular, es algo de lo que Horace debe hablar con la persona más importante de su vida, su amigo y mecenas Mecenas:

VILE POTABIS (ODES 1.20)

Solo el plonk básico, en vasos estándar,
El vino local de Sabine es lo que obtendrás.
De mí, Mecenas, pero mío: un frasco
De cerveza casera que guardé y sellé
El día, amigo mío, tuviste tu triunfo:
Cuando el aplauso fue atronador, agradecido
Romanos reconociendo lo que habías hecho
El eco feliz resonando alrededor de siete colinas.
Entonces bebiste el mejor Brunello, sin duda;
Pero como digo, no obtendrás grandes crus aquí,
Justo lo que cultivo en mi propio valle sombreado
Aquí, en la esquina con la que me bendijo.

Como es habitual con Horace, el poema aparentemente simple, casi casual, es infinitamente rico en significados. La mejor discusión de este poema que conozco, realizada por el comprensivo erudito de Horace, David West, encuentra un cumplido sutil que Horace le hizo a su mecenas y amigo en casi todas las palabras del poema.
La primera palabra del poema, "vil" en latín, que he traducido como "plonk básico", rinde una especie de cumplido indirecto. Le da crédito al gran Mecenas, que está acostumbrado, como vemos en la última estrofa, a la más grandiosa de las grands crus, que venga a beber vino del campo con su amigo poeta; que valora la amistad por encima del estatus.

Horacio no es tan rico y grandioso como Mecenas. Eso es deslumbrantemente obvio. Pero él es su propio hombre; y la forma en que el poeta lo expresa es diciendo que este vino de campo ordinario y sin pretensiones de su propia finca es uno que él personalmente embotelló, o extrajo en ánforas y selló con brea. La palabra más poderosa de todo el poema es "yo mismo", "ipse" en latín.

Un vino de Sabine no es nada de lo que presumir. Según Galeno, Sabine era el más fino de todos los vinos italianos (si puedes encontrar alguno, probablemente no sea mucho mejor hoy en día). Este humilde local de vinos no tiene comparación con Falernian o Formian, vinos famosos y caros del sur (que he traducido como Brunello, el mejor vino toscano de la actualidad). Pero el vino es de producción propia de Horace y proviene del lugar, la Granja Sabine que le regaló Mecenas, que ama por encima de todos los demás.

Este vino humilde representa al humilde poeta, el hijo del liberto, y más allá de eso, a la poesía que este hombre escribió, que fue una especie de transformación de la humildad en la eternidad.

Horace sabía algo que los snobs del vino a menudo olvidan, que hay cosas incluso más importantes que el vino, o al menos el conocimiento del vino. Algunas de mis veladas sociales más estériles han sido lubricadas con añadas magníficas, que murieron en algún lugar entre la copa y la boca porque faltaba el espíritu adecuado para apreciarlas.

La amistad y la calidez cuentan más, al final, que la etiqueta del frasco. El triunfo al que se refiere Horacio en este poema parece haber marcado la recuperación de Mecenas de una grave enfermedad. El vino de aniversario es la forma en que Horace muestra su aprecio, incluso su amor; no entre las filas de los grandes senadores y caballeros romanos, sino bien lejos del "humo, el estruendo y la opulencia", en el valle apartado entre las colinas.

Me gusta pensar, sin embargo, que el “vil Sabinum” de Horace era bastante mejor de lo que él da a entender; que puso considerable cuidado en la producción de este vino rural sin pretensiones y terminó con algo mejor que la denominación modesta, algo que puede que no haya sido grande y poderoso, pero al menos honesto, hablando con su propio acento. De hecho, como dijo Plinio el Viejo: “Hoy, incluso los más ricos no beben vinos naturales. Tan deshonesto se ha vuelto el comercio que los vinos se venden solo con nombres; las nuevas añadas se

adulteran nada más entrar en las tinas. Entonces, en un giro extraño, cuanto menos reputado es un vino, más probabilidades hay de que sea auténtico ".

A pesar de su compromiso con la sencillez del campo, Horace obviamente conocía sus mejores viñedos y disfrutó de su Caecuban y Falernian y Formian con lo mejor de ellos. Menciona estos vinos, los grandes cruces del mundo romano, con bastante frecuencia, aunque a menudo de forma irónica. Incluso parece haber guardado algunos de ellos en su sótano, como muestra el siguiente poema.

Pero creo que era aún más consciente y apreciaba las cosechas que las crus. Las cosechas, después de todo, aportan la dimensión del tiempo; de nacimiento, envejecimiento y muerte, que el vino tiene en común con los seres humanos.

O NATA MECUM (ODES 3.21)

Tu tiempo se acabó, mi fiel anciano
Margaux, contemporánea, mi gemela ...
Solo piénsalo, fuiste añada
El año del desvergonzado giro de Supermac,
Esa tontería de "nunca lo has tenido tan bien"
Oh ven, desciende: viejo amigo
Jim ha pedido cosas más suaves.
Dios sabe qué estragos o fermentos
Que argumento vehemente
O loca obsesión por el amor
O hundimiento misericordioso
En los ronquidos que tienes guardados.
Aunque inclinado filosóficamente
Y apuesto a leer detenidamente
Tomos abstruser de Platón
Sé que mi amigo no se negará
Un pequeño trago del tipo que se calienta
No despreciado por el viejo y severo Cato.
In vino veritas, dicen; Uds,
Venerable cosecha, tiene el don sutil
De suavizar nueces duras; tan polvoriento
La botella se puede desbloquear de la más crujiente.
El secreto mejor guardado y libera la diversión.
Y eso no es todo; puedes restaurar
Para una mente desesperada, el bálsamo de la esperanza;
Da fuerza y sustento a los pobres

El hombre se enfrentó a todas las secuelas de la guerra;
Un trago y se sentirá poderoso como un Papa.
Tu presencia trae huellas divinas.
Baco semejante a una cabra y la hermosa Venus,
Si ella está dispuesta, y la pandilla de las Gracias,
Tan lento para desatar los cinturones de sus vírgenes,
Todos bailan a nuestro alrededor mientras bebemos hasta el amanecer.

Esta gloriosa oda ha desconcertado en general a los comentaristas. La mayoría de ellos parecen obsesionados con sus elementos paródicos y asumen que Horace está siendo audazmente irreverente al dirigir una oda a una jarra de vino (en lugar de un dios, digamos).
Estoy seguro de que hay un elemento de parodia, pero solo aquellos con un desdén puritano o abstemio por la verdad y la belleza del vino podrían subestimar este poema.
Al parecer, el más grande de todos los eruditos de Horace, Eduard Fraenkel, profesor de latín en Oxford de 1935 a 1953, quien, como yo, era hijo de un comerciante de vinos, habló conmovedoramente sobre estas líneas a sus estudiantes en Oxford. Pero incluso él, curiosamente, no los menciona en absoluto en su tomo sobre Horace.
Esta oda, significativamente más larga que "Vile potabis", es una especie de resumen de la visión de Horace sobre el vino. Para empezar, es intensamente personal y se preocupa por los ciclos de nacimiento y muerte que unen a la humanidad y el vino, y lo convierten en un símbolo poético tan potente. Las primeras tres palabras de la oda en latín son "O nata mecum", que significa "O nacido conmigo". Se refiere a esta jarra de vino en particular como su gemela. Le da fuerza humana, incluso transhumana. Nada podría estar más lejos de la visión del vino como un accesorio elegante o un símbolo de estatus.
Y luego lo segundo: el vino siempre está para Horace íntimamente ligado a la amistad. Sientes que la amistad en este caso es particularmente cercana. Marco Valerio Messalla Corvino, el destinatario de esta oda, era un viejo amigo de Horacio y compañero de armas en el campo de Filipos, que más tarde alcanzó la distinción militar y se convirtió en cónsul. Al parecer, no le gustaba el poder político y prefería su privacidad. Es interesante que mientras que Maecenas obtiene solo el local de vino local, Messalla Corvinus es honrada con una de las mejores botellas de la colección de Horace.

El vino no es solo acogedor; tiene poderes impredecibles. Está vinculado a algunos de los dioses más peligrosos. El vino fomenta la amistad, pero también relaja; libera a la mente de sus grilletes, de reserva o de razón excesiva.

Esto puede llevar al bebedor a reinos peligrosos, como veremos en el próximo poema, pero abrumadoramente la visión de Horace sobre el vino es positiva. Lo ve como uno de los mayores ayudantes de la humanidad. La propia humanidad de Horace, su simpatía por los sufrimientos de sus semejantes, se manifiesta maravillosamente aquí. El vino no solo eleva el estado de ánimo, algo que no es poca cosa, especialmente para las personas propensas a la depresión, sino que puede trascender la división social.

El vino es humano y mortal; nace y muere, en el *Liebestod* de la libación, o cuando se encuentra con los labios humanos y desaparece por las gargantas humanas. Pero, como deja claro el final de la oda, tiene conexiones con la inmortalidad.

Una de las principales razones por las que Horace invoca tanto al vino en su poesía es que el vino y la poesía están íntima y profundamente vinculados. Beber inspira y la poesía es producto de la inspiración.

El vino y la poesía son muy parecidos en su naturaleza y en sus efectos. Ambos son el resultado de una especie de alquimia: las palabras ordinarias, comunes o de jardín, la moneda corriente de la conversación, se transforman en poesía en frases y versos inmortales. Los misterios de la fermentación y el envejecimiento convierten el jugo de uva, una sustancia poco mágica, en algo que puede vivir tanto como un ser humano y compartir la complejidad humana. Sobre todo, el vino y la poesía comparten un dios.

QUO ME BACCHE (ODES 3.25)

¿A dónde me estás llevando, Dios del vino?
Estoy siendo conducido salvajemente al bosque
En la cueva de un troll, estoy inspirado.
Hay algo absolutamente fresco
Que nadie ha escrito antes,
Un nuevo tipo de poesía, la poesía de la paz.
Soy como un bacante, uno de tus salvajes,
Silencioso sobre un pico griego, muy por encima de Hebrón,
Mirando hacia un paisaje helado,
Y el Ródope, en los mismos límites

De la civilización y más allá; porque yo tambien
Me gusta alejarse de la pista, adentrarse en bosques vacíos.
Oh tú que tienes poder sobre los espíritus del río
Y mujeres que arrancan árboles con las manos desnudas,
Lleno de ti hablaré cosas grandiosas,
Mis palabras se elevarán, oh Señor del lagar,
Y no morirán; Estoy bebiendo profundo
Arriesgándome, uniendo mi frente con sarmientos.

El poema trata sobre la inspiración. Horacio se dirige a su maestro inspirador, no solo al dios que preside el lagar y el misterio de la fermentación, sino al que lo transporta a nuevos reinos mentales ("mente nova"), que representan el poder poético y la invención. La imaginería del poema está lejos de ser hogareña: Horacio imagina que lo llevan rápidamente a un territorio salvaje, los valles de los ríos y las montañas del norte de Grecia, en las fronteras de la civilización, asociado con las Bacantes, esas ebrias seguidoras del dios del vino que en Las *bacantes* de Eurípides, desgarran a los hombres miembro por miembro.

La poesía y el vino son cosas liminales. Viven en la frontera entre lo salvaje y lo civilizado, entre la razón y la irracionalidad. Su territorio es lo imprevisto, lo inesperado, lo sin camino (una palabra que a Horace le gustó especialmente). Ambos tienen el potencial de ser peligrosos: aventuras amorosas locas, peleas, violencia. Ambos hablan de nuestra necesidad de lo salvaje, así como de lo civilizado, lo irracional y lo racional. Horace, famoso por su moderación, también dijo que "deleitarse salvajemente es mi deleite". El llamado snob del vino vio que el vino no era solo vino, algo que bebes en un bar, sino vino divino, nuestra conexión con lo divino.

Esto fue algo que recordó el filósofo español José Ortega y Gasset mientras paseaba por las salas del Museo del Prado una tarde de verano. Ortega se detuvo delante de tres pinturas empapado en vino, de Tiziano *Bacanal* , de Poussin *Bacanal* , y de Velázquez *Los borrachos* .

Al observar las dos primeras pinturas, ambientadas en un mundo mítico y clásico, Ortega se vio llevado a reflexionar sobre la diferencia entre la edad moderna y la era clásica que había inspirado las pinturas. El materialismo científico había hecho añicos la gran cantera materna de la Naturaleza en un caos de fragmentos: "Nosotros poseemos", dice Ortega con ironía nietzscheana, "los escombros de la vida". En lugar de una unidad orgánica, el hombre moderno vive en un mundo desarticulado

de cajas. Pero para el hombre antiguo, no solo existían las infinitas especialidades, sino la distinción principal entre asuntos físicos y espirituales. El hombre antiguo veía el vino como algo elemental; las bayas de la vid, hinchadas por el sol, "condensaron una fuerza asombrosa que dio poder a humanos y animales y los llevó a una vida mejor".

El vino conecta: apresados por Baco, el dios del vino, sentimos como si "dedos invisibles tejieran nuestro ser en la tierra, el mar, el aire, el cielo; como si el mundo fuera un tapiz y nosotros mismos figuramos en ese tapiz y los hilos que forman nuestros pechos se extienden más allá de él y se vuelven consustanciales con esa nube radiante ". El vino nos regala esos momentos sublimes en los que "parecemos coincidir con todo el universo". Bueno, se podría decir, tantos borrachos se han imaginado. Pero la profunda verdad en los sugerentes comentarios de Ortega, que bien podrían ser un comentario sobre Horacio, constituye una reprimenda a gran parte del discurso contemporáneo sobre el vino, a una forma mortal de abordar y escribir sobre el tema.

Algunos años después de mi tiempo en Christie's, me convertí en un escritor de vinos. Tuve suerte; Caí en él, como en tantas cosas. Bueno, no del todo afortunado, porque sabía mis cosas y había sido entrenado desde una edad temprana. Pero mi suerte fue que mi decisión de embarcarme en la escritura autónoma de vinos coincidió con un auge espectacular en el consumo de vino; y no sólo crecía el apetito por beber vino, sino también el apetito por leer y aprender sobre él.

Esta envidiable profesión me llevó a muchos lugares hermosos y me puso en contacto con devotos productores artesanales. Hablar de la espiritualidad y la gracia del vino tenía sentido en las frías bodegas de Vougeot en Borgoña, donde los Grivots elaboraban vino a partir de parcelas plantadas originalmente por monjes cistercienses.

En el Alentejo portugués vi vinos que todavía se fermentaban en ánforas de terracota, a la antigua usanza romana, y estaban muy buenos. Más tarde me encontré con un viticultor italiano inusual, Josko Gravner, que ha vuelto a los métodos romanos de fermentación después de probar todos los métodos modernos. Realmente cree que los textos más importantes escritos sobre viticultura son los compuestos hace dos mil años por Cato, Varro, Columella y Pliny.

En las magníficas bodegas abovedadas de Jerez y Sanlúcar de Barrameda, en el extremo sur de España, tuve fascinantes

conversaciones con los educadores de esos vinos, que creían que cada barrica tenía un carácter distinto.

Pisé uvas en los abrevaderos llamados *lagares* en una pequeña quinta en un valle salvaje de un afluente del río Duero, participando en un ritual, completo con tocar y bailar el acordeón, que quizás no le hubiera parecido extraño a Horace.

Más lejos, admiré el espíritu de hombre de la frontera y el equilibrio entre lo salvaje y lo civilizado que se puede encontrar en ciertas fincas vinícolas de California, en las colinas que enmarcan el Valle de Napa, hogar de grotescos excesos arquitectónicos y buen vino.

Cada vez más sentí que a medida que se ampliaba la variedad de vinos que se ofrecían, la conversación se estrechaba. Como en otras áreas, la fe en la tecnología, y en los números, como panacea de todo, no necesariamente había entregado una edad de oro del vino o de la escritura del vino. Sin duda, se produjeron muchos menos vinos con defectos obvios que en épocas anteriores, pero demasiados vinos tenían el mismo sabor. La tecnología no había acabado con los abusos contra los que Columella hablaba con tanto sentimiento hace casi dos mil años:

Entonces, ¿por qué [la viticultura] está tan desprestigiada? Graecinus dice que no es culpa suya, sino de los hombres: primero, porque nadie se preocupa por examinar y probar las plantas; y por eso la mayoría de los hombres plantan viñedos de la peor clase. Entonces no los cuidan ni los alimentan, después de plantarlos, de tal manera que se fortalezcan y broten antes de que se sequen y se quemen con el calor; pero si acaso crecen, los cultivan con negligencia. Ahora, desde el principio, piensan que no importa qué lugar planten; sí, incluso escogen la peor parte de sus tierras, como si esa tierra, que no puede soportar otra cosa, fuera sólo la más adecuada para este tallo ... La mayoría de la gente está realmente decidida a tener tanto fruto por el presente como es sea posible, y no haga ninguna provisión para el tiempo venidero; pero, como si vivieran todos juntos de la mano a la boca, y solo tuvieran consideración por el tiempo presente, fuerzan tanto las vides y las cargan con tantas ramas frutales, que no tienen en cuenta el interés de su posteridad.

Obstinado quizás, no quise dar meramente un servicio al consumidor, ofrecer orientación sobre las “mejores compras”, sino hablar del vino como parte de la cultura y la historia, para ahondar en su profunda conexión con el lugar de su nacimiento,

las formas de haciendo y hablando de las cosas practicadas por sus creadores y sus antepasados.

La profesión de viticultor y enólogo me ha llegado a parecer tanto filosófica como agrícola: un reflejo de la visión individual del mundo y, especialmente, de la naturaleza. Obviamente, esto exige un tipo de escritura de vinos diferente de la que da un lugar privilegiado a las calificaciones numéricas.

Cuatro

Entre los hijos de los centuriones

No siempre me llevé bien con Horace. Trabajando duro en el aula de Eton College (en el que había ingresado como King's Scholar a los doce años, en un momento en que los clásicos todavía eran la disciplina dominante en la mitad inferior de la escuela), primero me había cautivado un poeta romano muy diferente. .

Fuimos introducidos al verso latino a través de un pequeño volumen llamado *Un primer libro de poesía latina* , de HW Flewett y WEP Pantin. Flewett y Pantin (una de esas parejas destinadas a una cierta inmortalidad, como Tate & Lyle o Crosse & Blackwell) eran maestros de la Forma Especial en St. Paul's School, y sacaron su librito por primera vez en 1943, recién mientras cambiaba la suerte de la Segunda Guerra Mundial.

Su "Nota personal para el lector" comienza de manera escalofriante: "Todos conocen al maestro de escuela que, al acostarse duro con el bastón, dice con aire de suficiencia entre los golpes: 'Esto me duele, muchacho, más que a ti'. No parece haber cambiado mucho desde la época de Horacio y su severo maestro, Orbilius, cuyo apodo era "el azotador" y que inculcó en Horacio las virtudes del rudo verso latino antiguo, los hexamatras de Ennius y Naevius. Horace nunca los olvidó, pero en su propia estética templaron su cruda fuerza con la sofisticación griega.

Flewett y Pantin se identificaron en mi mente con mi primer maestro de latín, el Sr. Needham en Farleigh House Preparatory School, un internado católico al que asistí desde los ocho hasta los doce años. El señor Needham, con su uniforme invariable de pantalones de pana y chaqueta de tweed, con una colección de bolígrafos Parker llenos de tintas de diferentes colores enganchados en el bolsillo interior, era un soltero cascarrabias del norte de Inglaterra, partidario del eternamente pasado de moda de Lincoln. Club de fútbol de la ciudad. No era un hombre amable ni encantador, pero lo prefería mucho a nuestro insincero director, que tenía un trato con los padres y otro muy distinto con los chicos.

A veces me cruzaba con el Sr. Needham fuera del aula, practicando las variaciones de "Harmonious Blacksmith" de Handel con la misma determinación obstinada que aplicó a todo. Me pareció una música difícil (ya que estaba empezando a aprender piezas clásicas simples), llena de semicorcheas, pero él era demasiado honesto para decir que era un buen pianista. Debajo de todo detectaba una rigurosa búsqueda de la belleza.

Entonces supe que Flewett y Pantin realmente lo decían en serio cuando dijeron que "este libro está destinado a su disfrute". Incluso mencionan placer y deleite. En la misma nota, el dúo crujiente compara aprender a disfrutar de la poesía latina con aprender a disfrutar de la pesca de truchas. Cómicamente fiel al tipo, tal vez, pero también genuino y bastante inusual.

Era inusual porque el disfrute y los clásicos no parecían compañeros de cama naturales. Habiendo traído disfrute, placer y deleite a la imagen, Flewett y Pantin, como avergonzados por lo que acaban de hacer, intentan desterrarlos nuevamente. “Como un gran hombre, que también fue un gran pescador de truchas y un gran amante de la poesía, dijo sabiamente una vez, cuando escribía sobre su pasatiempo favorito, 'nada es más difícil que transmitir una fuerte impresión de placer', y no podemos Espero hacerle comprender lo que hemos sentido ".

Hablan de un deleite intenso que realmente no se puede comunicar; que tiene que esconderse bajo capas de costra, vestido con el engañoso uniforme de chaqueta de tweed y pantalón de pana. Pero ese intenso goce, placer, deleite, es el meollo del asunto. Es lo que hace que todo el trabajo laborioso y obstinado de aprender el idioma antiguo, todas sus complejidades gramaticales y métricas, o tocar el piano, con sus complicadas digitaciones y ritmos, valga la pena. Debajo de su apariencia pedante, Flewett y Pantin son transmisores del deleite, queriendo transmitir a la próxima generación la posibilidad de un disfrute profundo.

La clave de todo fue, y es, la última palabra en el título de su librito, "poesía". Y el poeta que brilló más intensamente en su antología, eclipsando con creces a Horacio, fue su predecesor republicano Catulo.

El duro dúo fue astuto al comenzar su selección con una generosa cantidad de poemas cortos del más humano, accesible y apasionado de todos los poetas romanos. Los poemas de Catullus que encontré en Flewett y Pantin fueron una

revelación. No solo despertaron mi amor por la poesía latina; ayudaron a abrirme el mundo de la poesía y el sentimiento humano. Me mostraron que ser poeta puede significar ni más ni menos que hablar con pleno sentimiento humano. Pasarían muchos años antes de que pudiera ver que, al menos para mí, ser un ser humano, en el sentido más amplio, podría implicar ser un poeta.

Catulo también reveló un lado de la cultura y la sociedad romanas completamente diferente a la eficiencia de las campañas militares de César o la meticulosidad de la construcción de las calzadas romanas, cuyos detalles estudiamos con el disciplinario Jack "el Destripador" Anderson. Estos me aburrieron como, me enteré más tarde, también aburrieron al profundo horaciano Louis MacNeice.

Catulo era divertido, encantador, grosero, apasionado: un poeta que (a diferencia de Horacio) llevaba el corazón en la manga. Era lo bastante rico e independiente como para importarle un carajo el César o la política en general. Todo lo que le importaba era el amor. Uno de los primeros poemas de Catulo que estudiamos fue su famoso lamento por el gorrión muerto de su ama:

Únanse a mí en duelo, todos ustedes Cupidos y Venus,
y todas las personas de mayor sensibilidad:
llorar la muerte del gorrión mascota de mi novia
el gorrión que era su deleite y compañero de juegos,
que amaba más que nada, más que la vista;
porque era un pájaro dulce, que conocía a su ama
mejor que una niña conoce a su propia madre,
y se quedó cerca de ella, no se movía de su regazo
pero brincando, brincando aquí, brincando allá
mientras piaba sus pequeñas canciones solo para los oídos de su ama ...
ese pájaro que ahora ha viajado por el camino de las tinieblas,
el bourn de donde dicen que ningún viajero regresa.
Así que maldiciones sobre ti, cosas malvadas y sombrías, sombras
del inframundo, devoradores de todo lo bello!
¡Qué acto más vil! ¡Ay, pobre gorrión!
¡Has hecho que los ojos de mi novia se pongan rojos de llanto!

Este era Catulo en su momento más delicadamente juguetón; Era demasiado joven para asimilar la gama sutil de tonos, desde la tragedia simulada hasta una especie de envidia arrepentida, pero amaba a los pájaros y estaba fascinado por la

tierna descripción de Catullus de la relación entre Clodia y su gorrión mascota.
Otro poema era más crudo y triste e inconfundible en su fuerza emocional: la noble elegía por un hermano amado. El escandaloso artista y escritor fin de siècle Aubrey Beardsley, que pudo haber considerado a Catulo un alma gemela y que murió aún más joven, a los veintiséis, hizo una traducción conmovedora:

Por caminos remotos y distantes se apresuraron las aguas,
Hermano, a tu triste tumba he venido,
Para dar los últimos regalos a los muertos,
Y parlamentar en vano con tus cenizas mudo:
Ya que ella que ahora otorga y ahora niega
Te ha quitado, hermano desventurado, de mis ojos
¡Pero he aquí! Estos dones, las reliquias de años pasados,
Son cosas tristes para adornar el caparazón de tu ataúd;
Tómalos, todos empapados con las lágrimas de un hermano,
¡Y, hermano, para siempre, salve y adiós! "
Este fue un poema que nos animó a aprender de memoria, en su métrica elegíaca latina sonora original, los largos pies espondaicos del primer verso del hexámetro, “Multas per gentes et multa per aequora vectus”, contrastando con los dáctilos más claros de la línea del pentámetro. , "Advenio tiene miseras, frater, ad inferias".

Catulo era una chispa de vida, de fuerte sentimiento humano, de inconfundible belleza, en un paisaje bastante sombrío. No se esperaba que hacer clásicos en Eton en esos días fuera divertido. Recientemente volví a la historia de Rudyard Kipling “Regulus” de *Stalky & Co.* , imaginando que encapsulaba los peores y más mortíferos aspectos de una educación clásica de la vieja escuela. Una clase en una cruda mañana de noviembre se ve obligada a pasar por la tortura de construir una oda de Horacio particularmente diabólica: la del heroico y estoico general romano Regulus, capturado por los cartagineses y enviado de regreso a Roma para proponer la liberación de algunos. Prisioneros cartagineses a cambio de sí mismo. Sabiendo que será torturado hasta la muerte si regresa a Cartago, Regulus aconseja al senado romano que no acepte la oferta de los cartagineses. Horace no nos cuenta cómo murió, allá en Cartago, pero el misceláneo Aulus Gellius cuenta que le cortaron los párpados y luego se vio obligado a mirar al sol.

Kipling retrata al señor King como un martinete, pero también como un profundo amante de Horace, de la poesía y del poder de la poesía para capturar un ejemplo de coraje moral y estilo en un lenguaje inolvidable. De hecho, King es un maestro brillante y apasionado. Para él, Horace es un clásico y absolutamente contemporáneo: una reprimenda viva y permanente a la mala expresión periodística, un comentarista siempre relevante sobre la flacidez moral de la democracia. Es porque es tan apasionado por estas cosas que reprende a su clase por sus perezosos errores gramaticales y los empuja hacia una traducción que no solo es literalmente precisa, sino fiel al espíritu de Horace. La precisión lingüística no es simplemente un fin en sí mismo, sino una forma esencial de aprender las distinciones morales.

Más tarde, en su autobiografía, *Something of Myself* , Kipling dice más sobre el maestro que fue el modelo del Sr. King: “Debe haber todavía maestros de la misma sinceridad, y discos de gramófono de hombres tan buenos, al borde de la blasfemia, luchando con una forma latina, sería más útil para la educación que fanegas de libros impresos. C- me enseñó a odiar a Horace durante dos años; olvidarlo durante veinte y amarlo durante el resto de mis días y durante muchas noches sin dormir ".

Evidentemente, algo había sucedido entre la época de Kipling y la nuestra. Hubo la profunda sombra de las dos guerras mundiales, y especialmente la primera, en la que Kipling perdió a su propio hijo. La primera guerra pesó especialmente sobre Eton: a veces deambulaba por el antiguo cuadrilátero interior de la escuela, los Claustros, mirando las placas de bronce que enumeraban a los etonianos muertos en la Gran Guerra, jóvenes asesinados en su mejor momento. Eran 1.157, casi tan numerosos como los niños vivos de la escuela. Las guerras seguramente representaron el fracaso de una clase de personas educadas para amar a Horacio, para creer, como dijo Auden, "en el valor absoluto del griego".

Los clásicos, para la mayoría de nosotros en la década de 1970, no eran los temas más emocionantes. Parecía mohoso, polvoriento, seco. ¿Por qué dedicar tanto tiempo a lenguas muertas? Estudiar latín y griego era laborioso, implicaba el aprendizaje de muchos verbos irregulares y bien podría parecer inútil; Pasaron horas y horas trabajando lentamente en el sentido de las formas complicadas y el intrincado orden de las palabras.

También hubo una atracción. Supongo que parte de ello fue la satisfacción de resolver un acertijo. Estaba la pura sonoridad de las palabras, en el caso del latín, y el sentido de gracia e inteligencia de mercurio que provenían de la antigua lengua griega, y su hermoso y remoto alfabeto. A medida que aprendimos los idiomas, también se nos enseñó algo sobre las civilizaciones que los habían dado a luz; la civilización romana más accesible que había llegado a nuestra propia isla húmeda, imprimió caminos y muros en sus contornos, dejó los restos de villas incongruentemente lujosas, sobre todo marcó la lengua. Y estaba la antigua Grecia, siempre una especie de ideal brillante, la fuente de formas perfectas en el arte, los mármoles de Elgin y los jarrones atenienses de figuras negras con su extraordinaria energía concentrada.

Al menos la mitad de los maestros de Eton cuando llegué allí en 1970 eran clasicistas, cuyas funciones también incluían la enseñanza de la teología, lo que significaba el Antiguo Testamento. Cada fin de semana nos enfrentábamos al desalentador ejercicio doble de preguntas dominicales y preguntas del lunes: el primero un ensayo sobre la divinidad y el segundo una prueba sobre un pasaje del Antiguo Testamento. Las Preguntas de los domingos y las Preguntas de los lunes se sentían como si hubieran estado vigentes durante casi tanto tiempo como los Diez Mandamientos. Pero de hecho fue el final de una era o el comienzo de una nueva era. Los clásicos, en la antigua forma dominante, estaban a punto de desaparecer. El inglés (recientemente establecido como disciplina), los idiomas modernos, la geografía y la economía estaban en camino.

El estudio de los clásicos se había osificado. Se estaba llevando a cabo porque siempre había sido así. Como siempre, hubo intereses creados; Los profesores de clásicos no querían perder sus puestos de trabajo. Pero los clasicistas estaban perdiendo la batalla.

Me encontré en una posición extraña. Había demasiadas cosas en la vieja forma de enseñar clásicos que era mortal y mortal para mí como para ser de alguna manera un partidario incondicional de ella. Pero también había algo maravilloso en su improbable falta de relevancia, utilidad, instrumentalidad: palabras o conceptos que dominaban cada vez más todas las áreas de la vida. Escondido dentro del caparazón establecido, aparentemente monótono, de los clásicos estaba el potencial radical de una disciplina que prestaba la mayor atención posible al lenguaje y al pensamiento.

Uno de los puntos bajos fue estudiar la historia de las guerras cartaginesas de Livy con el director, un austero especialista en inscripciones romanas que había sido contratado para restaurar el orden en la escuela en un momento en que estaba sacudida por escándalos de drogas.

Michael McCrum ciertamente tenía una figura imponente con su traje y birrete —alguien comentó que él era el único hombre en Inglaterra que podía constituir una procesión por sí solo— pero era un maestro singularmente aburrido. Nuestras clases, llevadas a cabo en un aula histórica al lado de la Escuela Superior, la larga cámara del siglo XVII que había sido el aula principal de la escuela durante siglos, consistían principalmente en probar y traducir los trozos de Livy que nos habían pedido que preparáramos. Que el propio director no había tenido mucho tiempo para preparar estas clases era evidente en el hecho de que las pruebas terminaron constando no de diez o veinte preguntas sino de veintinueve o treinta y tres.

En ningún momento, que yo recuerde, dio un paso atrás para darnos una idea de lo que realmente podría haber sido la historia de Livy, acerca de quién era Livy mismo, quiénes eran los romanos, quiénes eran los cartagineses: acerca de qué para Livy , escribir doscientos años después, fue el propósito de escribir esta inmensa historia. Fue una oportunidad perdida, porque Livy estaba contando la historia del ataque de Aníbal a Roma a través de los Alpes, una de las aventuras militares más atrevidas jamás emprendidas.

Este fue probablemente el peor ejemplo. Pero en general nuestros profesores de clásicos no se aventuraron mucho más allá de lo gramatical. Su trabajo parecía terminar en analizar palabras, construir sintaxis, escanear medidores. Sobre el significado más amplio y profundo de las obras que nos estaban enseñando, que incluían algunas de las obras maestras literarias más importantes del canon occidental, permanecieron en gran parte en silencio. Hubo excepciones, especialmente mi tutor clásico John Roberts, en cuyo estudio sofocante y cálido, con sus pilas de libros y sus enormes y cómodos sofás rojos, nos reunimos para las sesiones no académicas llamadas Negocios privados. Roberts nos leyó en voz alta pasajes de la traducción de la *Odisea* de Richmond Lattimore , intercalados con cuentos de Maupassant; juntos leemos obras de Shaw. Más tarde descubrí que Roberts, engañosamente lechuza, había sido marxista en su juventud. Nos animaba a pensar fuera de nuestra burbuja privilegiada. Pero si bien podría haber sido un

revolucionario secreto, no era fanático de la charla pseudodical perezosa que se estaba poniendo de moda. En respuesta a una perorata antiautoritaria del miembro más moderno de nuestro grupo de tutoría, pronunció uno de sus dichos típicamente oraculares: "La actitud correcta hacia la policía, Hildyard, es de ambivalencia".

Estaba en una posición extraña porque no odiaba los clásicos. Por un lado, era bastante bueno en el tema y regularmente salía primero en mi año. A través de un sistema de recompensas (y castigos, aunque los evité), distinciones, elogios, premios, fuimos entrenados y alentados a competir tan duro como cualquier atleta griego antiguo, y yo me enorgullecía de mi destreza competitiva.

Un lado no competitivo del aprendizaje de los clásicos era lo que llamamos grupos de construcción: pequeños grupos de nosotros reunidos en la habitación de alguien temprano en la noche, después de la clase y antes de la cena, para preparar el trozo de Virgilio, Livio o Tácito, nos haríamos la prueba el próximo día. día. Al menos esta fue una actividad colaborativa, y tengo cálidos recuerdos de los grupos de interpretación a la luz de las velas, que prepararon el Libro 2 de la *Eneida* , durante el apagón del invierno de 1972, cuando las huelgas de los mineros llevaron a un estado de emergencia y una semana laboral de tres días.

Horace, mientras tanto, estaba esperando entre bastidores. Mi primer encuentro con él fue en sexto curso, cuando el Libro 1 de las Odas era un texto de nivel A. En esta etapa, mi relación con los clásicos se había vuelto más complicada. O podría decirse que la ambivalencia se había profundizado.

Un hombre que me gustaba, un neozelandés duro e inteligente y un excelente jugador de rugby, llamado John Lewis, nos enseñó a Horace. Pero era demasiado práctico, demasiado estoico romano, para poder abrir la puerta más de una fracción a los lados sensual y epicúreo de Horacio. Su interés estaba más en la manera en que Horace se acomodaba al régimen de Augusto que en su insistencia en mantener su independencia. Dio un pequeño indicio del Horacio que había inspirado a poetas, librepensadores y antidogmatistas a lo largo de dos milenios de civilización occidental.

Aun así, la puerta se abrió para dejar entrar la luz del sol invernal de la oda de Soracte.

¿Ves la profundidad de las nevadas?
¿Sobre Soracte de pie brillante? Esta helada

Ha detenido los ríos en su camino;
Los árboles están arqueados con su manto blanco y pesado.
Aquí dentro estamos calientes. Sigue apilando troncos, Hugh,
En el fuego ardiente y descorchemos
Una suave riserva de cuatro años,
Solo el vino Sabine, no un cru elegante.
Deja de intentar controlar el clima; algún dios
Calmará la furiosa tormenta en el mar.
Los altos cipreses de llamas y el fresno antiguo
No siempre se agitará, se inclinará y asentirá locamente.

Aquí había un poema de Horacio que podía gustarme sin reservas, aunque todavía no podía captar la lógica de sus rápidas y abruptas transiciones. No se trataba de un poema de propaganda y parecía tener muy poco que ver con el régimen de Augusto o con cualquier régimen. Estaba bañado por la luz, la nítida luz del sol del invierno mediterráneo, y por el calor, el calor físico del fuego de leña, el poder cálido del vino, la amistad y la camaradería.

Años más tarde leí cómo ese poema de Horace había forjado una amistad poco probable. La escena fueron las montañas de Creta, la primavera de 1944, dos meses antes del desembarco del día D. Un apuesto grupo de jóvenes comandos de operaciones especiales británicos y cretenses liderados por el mayor Paddy Leigh Fermor había secuestrado al gobernador militar alemán de Creta, el mayor general Heinrich Kreipe, en la capital de Creta, Heraklion. Luego lo habían llevado por senderos de pastores hasta el macizo del monte Ida, con el objetivo de la costa sur, donde un barco los llevaría a Egipto.

Mirando las montañas de cumbres blancas, tal vez preguntándose cómo podría escapar, calculando los riesgos, el general de repente tuvo otro pensamiento, o un recuerdo. Comenzó a recitar la primera línea, "Vides ut alta stet nive candidum Soracte". Su captor británico prosiguió la estrofa, y la siguiente, en la que el poeta traslada el foco del paisaje helado invernal a una cálida habitación con un fuego de leña y vino generosamente vertido, y la siguiente, hasta el final mágico del poema. , en el que el invierno ha sido reemplazado por un verano embriagador, el encuentro de jóvenes enamorados en los rincones escondidos de las cálidas plazas de Roma. “Fue muy extraño”, recuerda Leigh Fermor; “Ambos habíamos bebido en las mismas fuentes mucho antes; y las cosas fueron diferentes entre nosotros durante el resto de nuestro tiempo juntos ".

Este era un poema romano, pero no tenía nada que ver con el prosaico mundo romano de legiones y acequias. El "veni, vidi, vici" de mirada fría de César (vine, vi, conquisté) había sido reemplazado por el cálido "vixi" de Horacio (he vivido).

¿O fue un poema romano? Se podría decir que es un poema italiano, pero su poder misterioso y su belleza tienen otras raíces. Como tantas otras obras de arte romanas, era a la vez italiana y griega. Para empezar, la música era griega, que posiblemente había sido el primer idioma de Horace. Entonces, tal vez para apreciar a Horace más plenamente, era necesario visitar Grecia. ¿No había aconsejado Horace, en el *Ars Poetica* , la lectura constante de modelos griegos?

Inscribirme en un viaje de clásicos escolares a Grecia a los diecisiete años fue una de las mejores y más liberadoras cosas que hice en Eton. El maestro a cargo, Nigel Jaques, el más gentilmente civilizado de los clasicistas de Eton, aplicó una rienda suelta; de repente sentimos que la mano muerta de la disciplina y el miedo a infringir las reglas desaparecieron mágicamente. Jaques confiaba en que no nos metiéramos en problemas. Una noche, después de una cena en una taberna en el Plaka, un chico del año inferior a mí llamado Paul Highett y yo consumimos tanta retsina, acompañada de kebabs de puestos callejeros, que durante varios años el más leve olor a kebab me hizo sentir mal. .

En nuestra primera mañana en Atenas, un día de prístino sol de abril, subí a la Acrópolis y pasé junto a la exquisita Torre octogonal de los Vientos en el ágora romana construida cuando Horacio era un niño. Había estudiado detenidamente fotografías en libros de los grandes edificios erigidos bajo Pericles, la entrada de los Propileos, el pequeño templo de Nike, el Erecteion con sus cariátides muy copiadas, el Partenón mismo. Nada me había preparado para su esplendor en la brillante y blanca materialidad de su mármol pentélico, especialmente la magnificencia del Partenón cuando el sol atrapó la piedra labrada. Jaques nos había enseñado algo sobre la sofisticación del edificio, la forma en que las ligeras curvas e irregularidades (el abombamiento o entasis de las columnas) jugaban contra la aparente simplicidad y monotonía de la estructura. Ahora podía ver cómo la grandeza y la ligereza podían coexistir. En esos días no había barreras, portones ni guardias, y vagué feliz por el sitio durante más de una hora, tomando fotografías, mirando desde la roca de la mesa hacia los teatros cortados en sus lados y, más lejos, a las vistas alrededor,

al sur hasta el puerto de El Pireo y las islas del Golfo Sarónico, al norte, al este y al oeste de las montañas de Hymettus, Penteli y Parnitha. Podrías enamorarte simplemente de los nombres.

Lo que me dejó sin aliento repetidamente en ese viaje fue la belleza de los sitios arquitectónicos griegos, no el paisaje en sí mismo, por impresionante que fuera, no los templos, teatros, palacios abstraídos del paisaje, sino la forma en que surgieron de él. y reflejó su belleza de regreso. Después de Atenas, cruzamos el Peloponeso en ruta hacia Micenas, Tirinto y el magnífico teatro de Epidauro del siglo IV a. C.

Me paré en la zona de actuación redonda del teatro de piedra con sus radiantes filas de bancos de mármol, suficientes para quince mil personas, y recité algunos versos de Eurípides para probar la famosa acústica. Me atraía especialmente el teatro, debido al entusiasmo por el teatro que se había cultivado en Eton, donde había actuado en obras de nuestro espléndido escenario moderno, donde quizás había logrado sentirme plenamente solo bajo la apariencia de otro; tal vez también sentí que el sitio en Epidauro, un oasis rico en árboles ubicado en las colinas secas del Peloponeso, realmente era un santuario, un lugar de curación, dedicado al dios curativo Asklepio. Ciertamente necesitaba un lugar así.

Después de Epidauro vino Esparta, una ciudad moderna anodina con un gran nombre antiguo; y luego sobre las escarpadas montañas Taygetus hasta Pylos, la ciudad de Nestor, donde jugamos fútbol con los muchachos locales. No lejos de Pylos, pero accesible solo con dificultad a lo largo de una carretera lenta de alta montaña, se encontraba uno de los sitios más grandes y remotos de Grecia: el templo de Apolo en Bassae, del siglo V a. C., arquitectónicamente revolucionario con el uso de los tres órdenes de columnas, dóricas, jónicas y corintias, grises e indomables en una alta loma.

Viajamos en un minibús conducido por Nikos, quien al final del viaje nos invitaba a tomar algo con su esposa y su familia en un piso en Atenas. La camaradería de los viajes en autobús y las cenas en las tabernas, regadas con una tosca retsina del Peloponeso servida del barril, tal vez no tan diferente del vino del país de la época clásica, eran tan importantes como el serio negocio educativo de los lugares. Pero estos fueron realmente emocionantes: pensé que Delphi era el lugar más espectacularmente hermoso que había visto en mi vida, que merecía su título de omphalos, o ombligo de la tierra; el punto

central y radiante de la civilización griega; y corrimos carreras de relevos en el estadio.
También partimos en ferry para visitar ese otro centro griego, la isla desnuda y sin árboles de Delos, cubierta de restos de mármol. El cielo azul, el Egeo azul, la hierba verde ya se oscurece y las columnas blancas siguen en pie. Una cosa con la que Nigel Jaques no había contado era el hecho de que nuestra elección de hotel en la isla de Mykonos era popular entre la floreciente escena gay de Mykonos.
Sin saberlo, había hecho una conexión con Horace; él también había viajado a Grecia, a una edad similar, y había transformado su vida. Su estudio más profundo de la poesía y la filosofía griegas marcaría su poesía, que es impensable sin ellos. En Grecia también se vería atrapado en una ola de entusiasmo político y experimentaría su breve pero exitosa carrera militar en el ejército de Bruto.
Una conexión más directa con Horace se produjo justo al final de mi tiempo en Eton, cuando finalmente libre de exámenes llegué a escribir un ensayo grandiosamente titulado "El vino y la civilización occidental" para la Sociedad de Ensayos, un cuerpo algo pomposo y engreído de chicos mayores que se reunían mensualmente en el salón del director. Pero disfruté escribiendo el ensayo y descubrí no solo que mi hilo conductor era Horace, sino que había descubierto una forma nueva y más satisfactoria de acercarme a él y comprenderlo. Ese ensayo, ahora que lo miro hacia atrás, parece el comienzo de algo realmente importante, o de varias cosas. Para empezar, fue un ensayo verdaderamente amplio, una forma que encontré agradable. Se acercó tanto al vino como a la civilización occidental desde ángulos inesperados que resultarían fructíferos. Y en cuanto a la conexión con Horace, no tenía idea de hasta dónde me llevaría.
Todavía no estoy seguro de si mi educación en Eton abrió más puertas de las que cerró. Resultó que no me interesarían las aperturas a la riqueza y la influencia mundanas para las que estaba diseñado de manera más obvia. Pero había una tradición de literatos etonianos, que incluía al gran poeta helenista y ateo radical Percy Bysshe Shelley, al satírico Aldous Huxley y al ensayista y novelista socialista George Orwell. Mi educación clásica pasada de moda, al final, me había preparado bien para eso, incluso si hubo momentos en los que, como Kipling, detestaba no solo a Horacio, sino todo el aparato seco y

polvoriento del aprendizaje clásico presentado simplemente como gramática y hechos.
Las puertas se abren y cierran no solo hacia afuera sino hacia adentro. Se supone comúnmente que una educación en la escuela pública produce hombres y mujeres jóvenes seguros de sí mismos, equipados con encanto y gracia social. No me sentía seguro en lo más mínimo cuando dejé Eton; socialmente torpe y dolorosamente consciente de lo limitado que era mi conocimiento del Otro, que incluía, lo más importante, niñas y personas de diferentes razas y orígenes. Sexualmente, emocionalmente, estaba todo en el mar. Pero tal vez no pueda culpar a la escuela por eso.

Cinco

Los eruditos

La Universidad de Cambridge siempre iba a tener dificultades para estar a la altura de las grandes esperanzas que tenía mientras deambulaba por París, el Atlántico norte y sur y Sudamérica en mi año sabático (pasé un tiempo como au pair, trabajé mi pasaje a Río en un bote banana, terminó en una cárcel peruana). De alguna manera, todos los aspectos del ser, la intensa investigación intelectual, el amor apasionado y la fiesta iban a unirse en una gran síntesis. Había elegido mi universidad, Trinity, por motivos puramente estéticos: el Gran Patio irregular con su fuente era sin duda el lugar más hermoso de Inglaterra.

Pero cuando llegué a Trinity descubrí que mi habitación no estaba ubicada en ninguna parte cerca de Great Court, sino sobre un local comercial en Sidney Street, se acercó desde la lúgubre entrada neogótica de Whewell's Court a través de un oscuro recorrido de ratas de pasillos y escaleras sobre techos, en lo que parecía otra parte de la ciudad.

Esta decepción fue acompañada de otras. Al comenzar el curso de clásicos, descubrí que el enfoque de la literatura y la poesía en particular era filológico, no crítico literario. Eruditos como mi director de estudios, Roger Dawe, cultivaron una sequedad extrema que derivó de AE Housman (otro don de la Trinidad) en su forma de profesor de latín de Cambridge en lugar de como poeta. Todo rastro de emoción tenía que ser borrado en el análisis de textos literarios, porque el objeto no era nada tan fatuamente subjetivo como la apreciación amateur, sino más bien la restauración quirúrgicamente precisa del texto dañado o disputado.

En otras palabras, todo lo que había aprendido de mis brillantes profesores de inglés en la escuela, sobre la posibilidad de un enfoque personal y emotivo de la crítica literaria, abriéndose a amplias perspectivas del mundo, tenía que desaprenderlo o dejarlo de lado. En su poema "The Scholars", WB Yeats se enfurece con los viejos pedantes académicos que se han convertido en los guardianes de los poetas latinos del amor. “Calvos, olvidadizos de tus pecados”, despotrica,

evocando la imagen de una procesión arrastrando los pies con chaquetas de pana con incrustaciones de caspa y pantalones manchados. Estos hombres —esto es antes de los días de las mujeres clasicistas— son expertos en editar y anotar líneas, pero han olvidado por completo lo que podría haber sido ser Catulo, digamos, Propercio o Horacio.

Son aburridos, convencionales, poco auténticos; si el verdadero Catulo, un poeta apasionado y enamorado, no muy diferente del joven Yeats en la agonía de su amor no correspondido por Maud Gonne, aparecía de repente entre ellos, no tendrían la primera idea de qué decirle.

Yeats lo había señalado: aquí había pedantes cuyo conocimiento de la letra del texto no parecía ir acompañado de una comprensión profunda de lo que podría haber hecho realidad el texto.

Pasé un par de semanas paseando a los Back, llegando a lo que parecía una decisión trascendental. Iba a dejar los clásicos, la asignatura en la que había sobresalido y ganar una beca, y cambiarme al inglés, la única facultad que agradecía la emoción. Lo que quería decirle a Roger Dawe, pero no pude en ese momento, era algo como esto: crees que estás salvando los clásicos con tu crítica textual, corrigiendo las corrupciones más ínfimas (una palabra amada por los críticos textuales), pero seguramente lo que necesitan los clásicos es algo completamente diferente. ¿Qué importa una corrupción menor cuando todo el hermoso e intrincado recipiente de la literatura clásica, como el barco de guerra de muchos mástiles en el cuadro de Turner *The Fighting Temeraire* , está siendo remolcado al olvido?

Lo que se necesita con más urgencia es una discusión y articulación de por qué la literatura clásica, y la poesía clásica en particular, es importante. Seguro que importa porque todavía nos habla, todavía nos conmueve. Lo sabía por Catulo, porque algunos de sus poemas me habían hablado y me habían emocionado en la escuela. Lo sabía por Horace, algunos de cuyos poemas encontré impenetrables, mientras que otros comencé a amar.

Y aquí en Cambridge estaba comenzando a leer a los poetas líricos griegos que habían inspirado y actuado como modelos para Horacio, o los lamentables fragmentos de algunas de las mejores obras literarias jamás escritas, comunicando aún la emoción personal más intensa, la pasión, la obsesión o el

encaprichamiento de Safo. Sentía por alguna chica u otra en la isla de Lesbos, el magnífico odio de Archilochus.

Esta era una emoción que había resistido la prueba del tiempo y se sentía milagrosamente tan fresca como si se estuviera sintiendo en este momento (porque había sido vertida en los recipientes correctos y duraderos); era algo que estos seres humanos habían sentido y hablado hace dos mil quinientos años para demostrar que eran humanos y dar testimonio de lo humano.

¿Cómo abordar esta poesía como si no tuviera nada que ver con la emoción (el cielo no permita que usted mismo muestre alguna emoción)? Quizás estos clasicistas perversos eran devotos de los ritos de Attis como se describe en el poema más extraño de Catulo: los autocastradores.

De hecho, el héroe de mi director de estudios, AE Housman, al menos en una ocasión había dejado escapar su máscara de impasibilidad. Era mayo de 1914, una época que la retrospectiva hace especialmente conmovedora, la última primavera "con flores colgando a lo largo de la rama" antes de la carnicería de la Primera Guerra Mundial, que Housman había profetizado de alguna manera en la letra de *A Shropshire Lad* , publicado en 1895. El lugar era una sala de conferencias en la facultad de clásicos de la Universidad de Cambridge. Housman había estado analizando un poema de Horace —la séptima oda del libro 4, el poema sobre la primavera y la fugacidad de la vida humana que comienza con “las nieves han huido” - en una exhibición virtuosa pero sin emociones de erudición.

De repente, se dirigió a la clase en un tono diferente y más humilde: "Me gustaría dedicar los últimos minutos a considerar esta oda simplemente como poesía". Procedió a leerlo en voz alta, con una voz cargada de emoción, primero en latín y luego en su propia traducción al inglés. Al final, los estudiantes notaron que los ojos del famoso profesor secos se estaban llenando de lágrimas. "Eso lo considero el poema más hermoso de la literatura antigua", logró soltar, antes de darse la vuelta y salir apresuradamente de la habitación.

Toda una economía emocional estrangulada se encapsula en esa historia. No era que Housman no entendiera el profundo contenido emocional de la poesía y la exquisita oda de Horace; lo entendió y lo sintió con demasiada intensidad. Pero su propia economía emocional estaba sujeta a restricciones estrictas y autoimpuestas. Un poeta de una generación posterior, WH Auden, también homosexual, intentó psicoanalizar la retirada de

Housman de una emoción insoportable o inaceptable —su amor por el comercio rudo— hacia una erudición seca que era una forma de odio a sí mismo, en la que al menos podía canalizar. las emociones de fría ira y desprecio. Housman, en lo que podría verse como un acto de autocastigo, decidió dedicar muchos años a una edición no de Horacio o Propercio, los poetas que realmente amaba, sino de Manilius, un versificador romano menor cuyo largo poema didáctico sobre astrología debe clasificado como uno de los más oscuros en todos los anales de la poesía.

Finalmente, había llegado el momento de romper con todo eso. No me arrepiento de mi decisión de leer inglés; se sentía inevitable, conectado con quien era yo como persona. Efectivamente, en la facultad de inglés descubriría más de mi tribu: es decir, aspirantes a escritores, aspirantes a periodistas, así como aspirantes a directores de teatro y cine, uno o dos actores.

Leer inglés no significó romper por completo con los clásicos. De hecho, condujo a una relación nueva y más liberadora con la literatura latina y griega. Estudiar la literatura de un idioma extranjero era un requisito para la Parte I de los Tripos en inglés. Me encontré estudiando literatura latina con un clasicista muy inusual y luego itinerante llamado Mick Comber. Mick vestía chaqueta de cuero, era crítico de cine marxista y conducía un Alfa Romeo. En todos esos aspectos, era bastante diferente de cualquiera de mis profesores de clásicos anteriores. Me gustó la informalidad de nuestras clases, que a veces ocurrían al aire libre, en Trinity Fellows 'Garden, y puse los textos en discusión, las Églogas de Virgil, en marcos nuevos y desconocidos. Me gustaba ser un clasicista no oficial, y que me enseñara, no oficial (aunque eventualmente Mick se convertiría en un clasicista completamente oficial, un catedrático de Christ Church Oxford). Tuve la compañía de mi amigo George Myerson, los inicios de un diálogo sobre la poesía romana y muchos otros asuntos sin los cuales este libro nunca se habría escrito.

Más tarde acepté la oferta de Mick de clases extraescolares de griego, que consistían en leer *Bacantes* de Eurípides , una obra que cautivó a Horacio, en su versión original. Tenía la sensación de que el mayor amor de Mick era el cine, especialmente el cine de la Revolución Rusa. Vio paralelismos entre el uso del montaje por parte de Eisenstein y el corte igualmente dislocante de las perspectivas narrativas en las *Historias* de Tácito y en las Odas de Horacio. Era un material fascinante, pero descubrí que su

interés por la literatura clásica oscilaba entre lo extremadamente técnico: tenía un interés especial en la obra de Tycho von Wilamowitz-Moellendorff, un clasicista de gran promesa asesinado en la Primera Guerra Mundial y el hijo de la el más grande de todos los filólogos clásicos alemanes, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, y el ideológico, la forma en que el drama griego prefiguró la dialéctica marxista.

Algo todavía faltaba en este enfoque, aunque estaba muy agradecido con Mick por mantener mi latín y griego, de alguna forma, con entusiasmo y amabilidad. Lo que faltaba era, en pocas palabras, un tipo de crítica literaria subjetiva y emocionalmente comprometida aplicada a los textos clásicos. O podría decirse un enfoque profundamente personal de la poesía clásica, el sentimiento, compartido por tantos poetas y otros a lo largo de los tiempos, desde Petrarca a Jonson, Voltaire, Leopardi y Nietzsche, de que Horacio, Catulo o Safo no eran un "Texto" para ser abordado con la objetividad del erudito, pero amigo, fuente de consuelo y sabiduría. Mick, a pesar de todas sus formidables fortalezas intelectuales, todavía sospechaba de eso. De hecho, el enfoque subjetivo que yo favorecía estaba pasando de moda incluso en la facultad de inglés, que encontré convulsionada por una amarga acritud académica. Esto llegó a un punto crítico con la negativa de titularidad del crítico literario y conferencista estructuralista Colin MacCabe en 1981, una causa célebre en la que las dos mayores bestias de Cambridge English, el tradicionalista Christopher Ricks y el más teórico Frank Kermode, se opusieron amargamente. .

Lo que todo esto significó fue el acercamiento, o la invasión, de la buena teoría del barco, cruzando el Canal bastante tarde, cargado con las ideas embriagadoras que habían llevado a los estudiantes a las calles y derrocado a un gobierno en París en mayo de 1968. La teoría era un mezcla de relativismo nietzscheano, psicoanálisis freudiano y lacaniano, situacionismo debordiano, pero sobre todo la combinación de lingüística saussuriana y antropología estructural lévi-straussiana.

¿Cómo podía todo esto dejar de ser emocionante y estimulante? ¿Cómo podría un joven de temple querer rechazar todo esto en favor de la vieja versión de club de caballeros de la crítica literaria? Horribile dictu, querido lector, lo hice. Algunas partes de la "teoría" las encontraría más tarde fascinantes y liberadoras, partes del psicoanálisis en particular. Pero la versión de la teoría que comenzaba a influir en los estudios literarios, la poética estructuralista promovida por Jonathan

Culler y otros, parecía de una manera extraña compartir algunos de los aspectos menos atractivos de la vieja crítica textual seca. Quizás también tuvo algunos de los mismos orígenes y motivaciones: el deseo de pasar de un subjetivismo débil e inestable a una base más firme y cuasi científica. Lévi-Strauss había encontrado ciertas reglas, relacionadas con el parentesco, la cocina, la vergüenza, que se aplicaban en todas las culturas; Saussure había sostenido que las lenguas eran esencialmente sistemas de diferenciación, cuyas características individuales carecían de significado intrínseco. En su famoso ensayo de 1967, Roland Barthes propuso "la muerte del autor". Todo esto parecía dejar a la literatura como una especie de máquina para generar significados, en la que los elementos culturales y estructurales más amplios eran mucho más importantes que las peculiaridades del estilo individual.

La teoría fue en parte un ejercicio de poder, cambiando el énfasis de los autores autoindulgentes, marinados en sentimientos obsoletos, a los fríos teóricos clínicos, colocándose de alguna manera fuera de sus propias culturas para, sin piedad, exponer sus contradicciones. Me recordó la conversación en la versión cinematográfica de David Lean del *Dr. Zhivago* de Pasternak (había leído la novela con apasionado entusiasmo a los dieciséis años) entre dos de los amantes de Lara: el propio Zhivago, el médico y poeta dividido pero profundamente humano, y Strelnikov. el ideólogo frío y aterrador, dispuesto a sacrificar cualquier cosa y a cualquiera por un bien mayor. “Sentimientos, intuiciones, afectos ... ahora todo es trivial de repente”, dice Strelnikov. “No estás de acuerdo; te equivocas. La vida personal está muerta en Rusia. La historia lo ha matado ... la vida privada está muerta, para un hombre con cualquier virilidad ".

No podía aceptar la idea de la muerte del autor, no solo porque me sentía sostenido por las relaciones con los autores, sino porque también implicaría mi propia muerte, como posible autor. ¿Dónde dejaría la muerte del autor al poeta, especialmente al poeta lírico, hablando con voz de interioridad y subjetividad?

Una tarde, después de ver una película en el Arts Cinema, un maravilloso lugar parecido a un útero en un pasillo cerca del mercado, donde siempre me sentí feliz, comencé a escribir un cuento sobre la muerte del pintor italiano Caravaggio. Continué hasta altas horas de la noche y experimenté una especie de conversión del camino a Damasco. Tenía que ser un escritor, un

escritor creativo (sea lo que sea que signifique esa palabra sobreutilizada), no había otra forma; nada me daría jamás un placer y una satisfacción tan intensos. El relato fue finalmente publicado en *Trinity Review* , junto con un relato brillante sobre un hombre que descubrió a Dios, un descubrimiento que una sociedad trivial obsesionada con los medios de comunicación no logró captar por completo, por George Myerson. Le seguirían algunos otros, que envié al novelista John Fowles y sobre los que hizo algunos comentarios alentadores. Pero cómo se relacionaba todo esto con el estudio académico del inglés, o con Horace, era un misterio.

De lo contrario, el tiempo en Cambridge pasó con la intensidad que se da por sentado a esa edad. Hubo comienzos de amistades que durarían, otras que no; había anhelos agonizantes, por lo general no correspondidos; confidencias imprudentes hechas a las personas equivocadas. Hubo intentos de actuar, en los que no era bueno, y de dirigir, para lo cual tenía un poco más de talento. Hubo periodismo estudiantil y tenis y catas de vino e innumerables fiestas. Pero también había una infelicidad profunda e incomunicable, probablemente en su mayoría de naturaleza bastante simple y sexual.

El tercer año de la carrera, comprimido en solo tres períodos de ocho semanas de intensidad épica, está destinado a ser el momento en el que pienses seriamente en lo que harás a continuación, en el mundo real. El mundo real, tal como lo definen profesiones e instituciones como el Servicio Civil, el Colegio de Abogados, incluso la Policía de Hong Kong, me atraía poco. Había decidido que quería ser escritora, pero no tenía idea de cómo lograr este objetivo. Una cosa de la que estaba bastante seguro de que podía hacer era aplazar la decisión: embarcarme en un doctorado, financiado por una beca del gobierno, mientras continuaba con mi escritura creativa.

Mi plan para el doctorado era investigar las traducciones del siglo XX de la tragedia griega, en particular las de Yeats y Ezra Pound. Y detrás de ese plan había otro, más sombrío: mirar la relevancia continua, o de hecho el resurgimiento, de la tragedia griega y especialmente las obras de Sófocles en el siglo XX: en la obra de Freud, cuya idea única más importante surgió en la forma de un mito griego dramatizado por Sófocles; en la ópera *Elektra de* Richard Strauss ; en el cine de Pasolini y otros; en las nuevas revisiones radicales de la tragedia griega por parte de la Royal Shakespeare Company y otros grupos que

se estaban organizando en Gran Bretaña a fines de la década de 1970.

Pronto me di cuenta de que ese plan era demasiado vago, ambicioso y de gran alcance para convertirlo en un tema de doctorado aceptable. Mi trabajo comenzó con Ezra Pound y Sófocles. Pound, en un momento en el que estaba in extremis, había hecho una versión de Las *mujeres de* Trachis *de Sófocles* , conectando conmovedoramente su propia locura con los desvaríos torturados de Heracles en la terrible camisa de fuerza de la camisa de Nessus.

De manera más general, Pound se había inspirado en una visión de la relevancia continua, la modernidad, de los textos clásicos, bajo su lema de "Hazlo nuevo". Para Pound, los clásicos nunca habían sido una disciplina establecida; Los textos clásicos, o al menos fragmentos de ellos, eran partes vitales y vivas de la literatura mundial, tan vivos y vitales como los poemas chinos clásicos que había encontrado en las versiones de Ernest Fenellosa y convertido en la letra sorprendentemente fresca de *Cathay* , o las aubades de los trovadores provenzales. Al principio de su vida, Pound había preferido a Propercio a Horacio; en un famoso ensayo de 1930 había atacado a Horace por no ser "ni simple ni apasionado ... calvo, panzudo, mal educado, adulador, menos poético que cualquier otro gran maestro de la literatura"; aún más tarde, después del naufragio de su propia vida en las rocas de la creencia ferviente en el fascismo, volvió a las Odas y tradujo tres de ellas, entre ellas "Aere perennius" y "Carpe diem", con una inspirada aspereza pedregosa.

Mi plan resultó fallar. Atrapado en una parte suburbana bastante remota de Cambridge, me sumergí en los textos griegos de las tragedias de Sófocles. Era un asunto solitario y lo llevó, tal vez como era de esperar, a la melancolía. Esto era en parte puramente personal, pero también estaba relacionado con la sensación de que la belleza poética y el poder dramático de los textos de Sófocles eran esencialmente incomunicables o intraducibles. La belleza y el poder, como en Shakespeare, residían en el lenguaje mismo. Tenía la sensación de que estas grandes obras brillantes retrocedían, inevitablemente, a medida que los idiomas dejaban de estudiarse.

Durante un tiempo encontré algo de tracción aplicando a Sófocles las técnicas de crítica literaria que había aprendido estudiando inglés, es decir, una especie de lectura atenta que se concentraba en los significados emocionales del lenguaje

poético. Parecía funcionar; Di un seminario sobre el gran y engañoso discurso del mensajero en *Electra* a un grupo de clasicistas, que encontraron mi enfoque novedoso; mi encantadora y amigable supervisora, Patricia Easterling, quedó impresionada y, cuando nos conocíamos, con poca frecuencia, me aseguró que estaba bien.

Desafortunadamente, no pude convencerme de esto. Después de un año no pude más. No era solo que ya no podía motivarme para leer Sófocles y hacer mi investigación sobre la traducción de Ezra Pound de *Mujeres de Trachis* , sino que sentía que había llegado al final de un callejón sin salida.

Toda esta avenida educativa que había seguido, más o menos sin lugar a dudas, siendo un erudito en Eton y Cambridge, porque parecía ser bueno en eso, había terminado en una oscuridad imposible de navegar. Era como una de esas carreteras francesas marcadas "sans issu". Todavía no me había dado cuenta de que el camino de regreso a los clásicos implicaría mi propio renacimiento como escritora.

Seis

"Me puse en camino solo"

Horace, casi siempre el más económico de los escritores, es especialmente económico cuando se trata de escribir sobre su mayor aventura. Pero lo poco que revela sobre su tiempo en Atenas —el lugar al que los jóvenes romanos privilegiados fueron para su equivalente a una educación universitaria— deja en claro que este fue un período muy especial en su vida.

Habla de esa época en uno de los últimos de todos sus poemas, la carta a Floro en el Libro 2 de las Epístolas:

Roma fue donde tuve la suerte de crecer; aprender
Mi Homero, cómo la ira de Aquiles hirió a los griegos.
Atenas, la mejor de las ciudades, me dio arte y habilidad,
Me animó a conocer lo torcido de lo recto,
Buscar la verdad en el bosque sagrado de la Academia.
Pero los tiempos difíciles me arrancaron de ese hermoso lugar;
El tsunami de la guerra civil me arrojó, no apto para la guerra,
En combate desigual con el gran poder de César.

No creo que puedas perderte el poderoso sentimiento allí, de amor y arrepentimiento. Y hablar con tanta calidez de Atenas, el centro de la cultura griega, y especialmente de la filosofía griega, es hacer una declaración bastante fuerte. En general, los romanos de la época de Horacio tenían que ser ambivalentes acerca de Grecia. Los días en que el Catón mayor podía liderar un movimiento antihelénico habían quedado atrás. La cultura griega había impregnado Roma. La filosofía, la poesía, el arte y la arquitectura griegas fueron los modelos. Como dice Horacio en su carta a Augusto, "la Grecia cautiva capturó a su salvaje vencedor e inculcó las artes en la Roma rústica".

Pero en otra parte de esa misma carta (dirigida al jefe de estado y reinstalador de las antiguas virtudes romanas) el mismo Horacio tiene que ser ambivalente o hipócrita. Sí, Grecia era genial para el arte y la filosofía, pero los griegos eran un grupo decadente. “Una vez que terminó sus guerras, Grecia se volvió tonta; cayó en malos hábitos en los tiempos fáciles. Se enamoró ahora de los atletas, ahora de los caballos; su pasión eran los escultores y talladores; fijó su mente y alma en paneles pintados; estaba enamorada de flautistas y actores

trágicos; como una niña que juega con su niñera, arrojó los juguetes que pedía ". (Aquí se repiten lejanos ecos del extraño desprecio por todo lo francés que se extendió por Estados Unidos en el momento de la invasión de Irak en 2003, la conversación sobre los monos de rendición y las papas fritas de la libertad; o, más adelante, del desprecio hacia las finanzas Grecia golpeada mostrada por aquellos que deberían haberlo sabido mejor.)

Todo esto en contraste, por supuesto, con los rudos, trabajadores y prácticos romanos, que se levantaban al amanecer, haciendo negocios, transmitiendo propiedades y evitando los excesos desenfrenados. De hecho, la lengua de Horace está firmemente en su mejilla aquí, porque él sabe, y sabe que el princeps sabe, que no es un romano de ese tipo, sino un helenizado adicto a escribir versos. Y de hecho, la adicción o la pasión no son tan viciosas después de todo, porque los poetas no son del tipo codicioso o engañoso. El poeta puede ser un pobre soldado y lento en el trabajo del campo, pero hace algún servicio al estado. Él "da forma a la tierna boca tartamudeante del niño ... y moldea el corazón con reglas amistosas". Enseñar a los niños a hablar e inculcarles una filosofía moral: después de todo, no es un servicio tan pequeño.

Todo eso vino, en cierto modo, de Grecia. El amor de Horacio por Grecia, su tristeza por ser arrancado del lugar que le enseñó a pensar y escribir, debe haber sido profundo. Cómo pasó realmente sus días en Atenas, aparte de estudiar filosofía y poesía, solo podemos adivinarlo o entenderlo indirectamente. El caso mejor documentado de un joven romano adinerado y contemporáneo de Horacio que estudia en Atenas es el del hijo de Cicerón, Marco, el niño en quien el gran orador tenía tanta esperanza, que resultó ser una gran decepción.

Marcus, según las cartas de Cicero en las que se le menciona extensamente, parece en cierto modo un tipo de joven más normal que Horace. Tiene buenas intenciones, quiere estudiar, pero con demasiada frecuencia se distrae con las ollas, la bebida, la disolución de todo tipo. Sin duda tenía mucho más dinero que el joven Horace y menos capacidad intelectual. Las cartas de Marcus a su padre están llenas de promesas de reforma. Las cartas de su padre son tristes, indulgentes, siempre dispuestas a darle al chico otra oportunidad.

Pero en un aspecto, Marcus pudo haber estado mejor equipado que Horace. Marcus y Horace estaban estudiando en Atenas en un momento trascendental. Debieron haber llegado allí

alrededor del 44 a . C. , la época del asesinato de César. Un par de años más tarde, Bruto, el tirano asesino, entró en la ciudad. Al principio, según Plutarch's *Life* , Brutus parecía estar "comprometido en búsquedas filosóficas" y "haber dejado de lado todo pensamiento sobre asuntos públicos". Pero eso fue una fachada. Estaba "preparándose en secreto para la guerra", es decir, una guerra contra el segundo triunvirato, liderado por Mark Antony y Octavian (que más tarde se convertiría en Augustus), los vengadores del asesinato de César. Pronto Bruto había "conquistado y puesto a su disposición a todos los jóvenes romanos que entonces estudiaban en Atenas". Estos incluían a Marcus y Horace, ambos de veintipocos años. Brutus parece haber tenido un gran respeto por Marcus: "No podía elegir sino admirar a un joven de tan gran espíritu y tan odiador de la tiranía". La única pregunta para Bruto, según Plutarco, era esta: "si deben vivir o morir hombres libres". Ésta fue también la pregunta que preocupó a Horace, de formas quizás más variadas de lo que Brutus podría haber imaginado, a lo largo de su vida. Creo que podemos suponer que Horace también odiaba la tiranía.

El joven Horace fue a servir en el personal de Brutus como "tribuno militar". Según Peter Levi en su *Horace: A Life* , tales "tribunas podrían ser cualquier cosa, desde jóvenes aristocráticos que adquieren experiencia hasta compañeros agradables elegidos por su talento conversacional o literario". Marcus probablemente cayó en la primera categoría, Horace en la segunda.

Compañero agradable, conversador, futuro poeta que pudo haber sido, pero eso no impidió que Horace fuera un soldado. Luchaba en el mundo romano equivalente a la Guerra Civil española, la guerra de los poetas y los idealistas. Pero esta guerra implicó un saqueo a gran escala. Tanto Bruto como Casio, saliendo de Atenas y dirigiéndose primero en diferentes direcciones, recorrieron las provincias del imperio oriental, extorsionando soldados y dinero de los gobernantes locales. Cuando resistieron, ciudades enteras fueron pasadas a espada y fuego. Horace, que debe haber estado allí, no nos dice lo que pensaba.

La campaña llegó a un punto crítico en una gran y terrible batalla (en realidad, dos batallas), uno de los peores desastres que jamás haya sufrido Roma en términos de número de prometedores jóvenes romanos muertos, la batalla de Filipos en octubre-noviembre del 42 a. C.

En la primera parte del enfrentamiento, el ejército de Cassius, acampado por marismas, fue derrotado por las fuerzas de Mark Antony. Al norte, las tropas de Brutus atacaron e invadieron el campamento de Octavio. El propio Octavio, según Livio, fue y "se escondió en unos pantanos". Pero ahora la confusión pasó factura. Cassius escuchó un informe falso de que Brutus había sido derrotado y se había suicidado. De todos modos, la primera batalla había sido una especie de empate. Veinte días después, las fuerzas de Bruto y lo que quedaba del ejército de Casio se enfrentaron a Antonio y Octavio y fueron derrotados por completo. Bruto, con gran nobleza de espíritu, cayó sobre su espada.

Horace no nos dice nada de esto. Pero tampoco intenta negar que luchó en Filipos y luchó en el bando perdedor. Como dijo Fraenkel, "Él podría haber pasado en silencio los días de Filipos y todo lo que implicaban para él. De hecho, sin embargo, hizo todo lo contrario ". Mantuvo cálidas amistades con compañeros de armas como Messalla Corvinus y Pompeius Varus.

Todo lo que Horace dice sobre lo que le sucedió en Filipos es que dejó su escudo ignominiosamente atrás ("parmula non bene relicta") en el campo de batalla, y que Mercurio lo ayudó a escapar en una nube. La parte del escudo ha sonado bastante real y convincente para algunas personas, la parte de la nube, obviamente, una licencia poética. Pero la imagen del escudo que quedó en el campo de batalla aparece en al menos uno de los modelos griegos de Horacio, Archilochus, y posiblemente otros, por lo que puede que tampoco sea literalmente cierto.

Algo que Horace no dice en ninguna parte es que la batalla fue un asunto noble. Suena más como la descripción de Borodino en *Guerra y paz* , o los "ejércitos ignorantes" de Matthew Arnold chocando "de noche" en "Dover Beach". La mención de Mercurio, su dios patrón, que lo ayudó a escapar en una nube es otra forma de decir que tuvo suerte, ya que muchos no lo fueron. Lo que Horace pensó sobre esa matanza intestina lo deja claro en uno de los poemas más salvajes que jamás haya escrito, Épodo 7.

"¿No ves que te estás precipitando hacia la ruina?
¿Por qué tu mano derecha agarra espadas que alguna vez estuvieron enfundadas?
¿Crees que se ha derramado muy poca sangre romana?
¿En campos lejanos y en las profundidades del océano?
... ¿Es solo una locura ciega o algún poder más fuerte,

¿O es la culpa lo que nos impulsa?
No hay señales de "dulce et decoro" allí; estas son líneas que el propio Wilfred Owen podría haber escrito, el último Wilfred Owen, es decir, ensartando amargamente la vieja mentira de Horace desde las trincheras, no el ingenuo Owen temprano que escribió "La balada de la paz y la guerra":
Oh encuentro que es y pasa dulce
Vivir en paz con los demás
Pero más dulce aún y muchos más se encuentran
Morir en la guerra por los hermanos.
Entonces, ¿qué precio “dulce et decorum est pro patria mori”, realmente lo decía Horace? O quizás la mejor pregunta es ¿cómo lo quiso decir exactamente Horace?

Nadie cita las líneas que vienen después de "dulce et decoro". El significado de toda la estrofa es este: “Sí, es dulce y apropiado morir por tu país. Pero la muerte alcanza al final al hombre que huye; la muerte no perdona las rodillas temblorosas de quien no quiere pelear ”. La condición universal de la humanidad, condenada a una muerte inevitable, de repente llega a parecer tan importante como morir por su país como un valiente soldado.
La verdad es que hay más de una forma de morir valientemente. Resulta que la oda no se trata realmente del soldado, sino de la cualidad que Horace llama "virtus". Esta cualidad, llamémosla coraje, puede pertenecer a cualquier persona de principios, a un civil que se enfrenta a la multitud vengativa o envidiosa, incluso a un poeta que desprecia la popularidad fácil, tanto como a un soldado.
Horacio había estado dispuesto a dar su vida por una causa, por una idea más noble de Roma que incluía la capacidad de vivir en libertad. Pero su lado había perdido; había escapado, de alguna manera, de la confusión, no con nobleza, pero tampoco de manera innoble. Había escapado con su vida limitada por la muerte.
En retrospectiva, me parece que mi verdadera educación universitaria no tuvo lugar en Cambridge. Como Horace, necesitaba estar inmerso en otra cultura, otro país, otro idioma. Completamente harto de aspectos de mi vida y de mi clase en Inglaterra, decidí marcharme a España. Llegué a Barcelona una mañana de septiembre de 1983, con los ojos nublados después de un viaje en autobús de veinticuatro horas, cargando una maleta enorme que contenía, entre otras cosas,

una máquina de escribir portátil Adler. Tuve precisamente un contacto; eso resultaría suficiente.

Mi paso por Barcelona parece un ejercicio de minimalismo, del arte horaciano de vivir con menos, aunque no lo hubiera dicho entonces. Todas mis posesiones, para empezar, se redujeron a lo que podía llevar en esa gran maleta. En términos de peso, eso se refería principalmente a libros, así como al Adler. Los libros nunca significarían más para mí de lo que significaban entonces, pero descubrí que podía vivir con menos, y siempre estaba la biblioteca del British Council y toda la literatura española para explorar a medida que adquiría mayor fluidez en la lectura del idioma.

Las posesiones son una cosa, pero los amigos son otra, lo último de lo que los seres humanos pueden prescindir, según Aristóteles, con quien Horacio sin duda habría estado de acuerdo. Mi único contacto en Barcelona, un canadiense llamado Chris Robinson, resultó ser extraordinariamente fértil y sustentador. A través de él, muy rápidamente, encontré un lugar para vivir, bastante mínimo, una habitación en un piso compartido justo debajo de la exuberante iglesia de la Sagrada Familia de Gaudí, en una parte de la ciudad moderna y poco distinguida pero perfectamente amigable, y sorprendentemente barata, el equivalente a siete libras a la semana de alquiler. A veces había cinco personas que compartían un baño y una cocina básica, con un fregadero de piedra y sin tetera; algunas de las habitaciones no tenían ventanas, pero yo era más feliz allí, en mi habitación parecida a una celda con vistas al pequeño patio con su limonero y, suspendido arriba, los pináculos de piña de la Sagrada Familia, de lo que he estado en mucho más grandioso alojamiento.

Me hice amigo de Chris, que estaba enseñando inglés, su novia española, Mari, el tranquilo y observador hermano de Chris, Garth, y un guitarrista californiano llamado Ricky Araiza. Ricky se convertiría en mi guía de los bares y boîtes de Barcelona donde tocaba jazz y bluegrass. Había una química inmediata e improbable entre nosotros, el viejo erudito etoniano tenso y el músico californiano relajado, que sólo podía explicarse en parte por el amor de Ricky por todo lo inglés. La ironía era que estaba huyendo de todas esas cosas.

Estos cuatro seguirían siendo mi roca, una leal banda de mosqueteros que nunca me defraudó. Descubrí algo muy diferente a la socialización frenética y competitiva de

Cambridge: que se podía vivir muy bien y felizmente con tres o cuatro buenos amigos.
Luego, por supuesto, estaba la ciudad, no entonces el moderno y elegante lugar europeo en el que se ha convertido, sino una mezcla picante y fascinante de estilos de arquitectura, de capas de historia, de intensidad política, de diferentes idiomas y culturas, en particular el sutil y a veces discordante juego del catalán contra el castellano, del disfrute físico, de la excitación intelectual y artística, de la acolchada riqueza burguesa y el confort frente a la pobreza dickensiana, y más allá de ese algo inefable y único: el espíritu de Barcelona, que había surgido en el tiempo. y de nuevo a lo largo de la historia, tomando formas como la sobria magnificencia de piedra gris del barrio gótico, el idealismo utópico del Eixample, la extensión de la ciudad más allá de las murallas planificada como un barrio ajardinado, el genio visionario católico-organicista de Gaudí, el fermento de principios del siglo XX en torno a Els Quatre Gats, el momento irrepetible de julio de 1936 cuando la anarquía en su forma más noble floreció brevemente en la ciudad.
Chris y Mari vivían en un lugar mucho más romántico que mi alojamiento funcional, en un piso oscuro pero aristocrático en el carrer Brosolí, en una parte de la ciudad medieval, no lejos de la iglesia de los marineros de Santa María del Mar. Las casas eran de gran piedra. bloques las calles eran tan estrechas que casi se podía asomar por la ventana y tocar el otro lado (sin duda se podía colgar lavándose); pero la falta de luz parecía poética, no lúgubre. En el carrer de l'Argenteria, en las afueras, había uno de los restaurantes más elegantes de Barcelona, en el que nunca pusimos un pie, y un acogedor bar familiar (Domingo, donde solíamos ir a tapear los domingos). A su alrededor había bares anarquistas o surrealistas con nombres como Suceso.
Suceso significa "sucediendo", no "éxito"; el énfasis en el éxito vendría mucho más tarde; por el momento, los jóvenes de Barcelona estaban más interesados, en la gran recuperación de cuarenta años de lúgubre dictadura católico-fascista. Estos bares permanecían abiertos hasta las tres o las cuatro; si pidieras un whisky o anís, simplemente te darían la botella. La invitación fue a verterse al contenido de su corazón.
Una de las mejores cosas de estar en Barcelona es que siempre estaba aprendiendo. Cada vez que visitaba un café, un bar o una panadería, y mucho menos una iglesia o un museo, cada vez que leía *El País* , el excelente diario español que fue uno de los primeros y mejores frutos de la transición a la democracia (me

gustó especialmente la opinión piezas de filósofos disidentes como José Luis Aranguren), iría mejorando mi español, al mismo tiempo que lo adulteraba con el catalán, que nunca aprendí a hablar bien. Cada paso que di en la ciudad supuso una especie de profundización y ampliación histórica y personal. Quizás Horace se sentía así por Atenas.

No se trataba solo de aprender hechos, sino de aprender formas de ser. Los españoles, y aquí incluyo a los catalanes en esa categoría, parecían estar en casa en sus cuerpos y en las calles, de una manera que los ingleses, o los ingleses que yo conocía, solo podían soñar.

Varias veces ese otoño, bajo la bendita dulzura y la luz dorada del octubre catalán, tomé el tren por la costa hasta la ciudad costera de Sitges. Comería pescado cerca del paseo marítimo, nadaría en el Mediterráneo todavía cálido y tomaría un tren de regreso a última hora de la tarde.

En uno de esos viajes en tren, abrazando la costa rocosa, vestido con ropa de verano, con todas las ventanas abiertas, en uno de esos descansos entre compartimentos, con algunos otros jóvenes mochileros, como las últimas golondrinas de una temporada, recuerdo haber sentido que en Por último, estaba viviendo mi relativa juventud (aunque un poco mayor a los veinticinco años que los mochileros). Llegué tarde, demasiado tarde para el verano convencional, demasiado tarde para mi propio tiempo universitario convencional, pero se me había dado otra oportunidad, y esta vez estaba viviendo en mi propio día, el día horaciano del carpe diem.

Aproximadamente un mes después, el sábado de la festividad de Todos los Santos, estaba en el mismo tren que se dirigía más al sur con un compañero de mi curso universitario. Saskia era una chica holandesa alta y rubia que era franca y amistosa al estilo holandés serio; ella, a diferencia de mí, tenía amigos catalanes, y me invitó a acampar con ellos cerca del delta del Ebro.

No soy un buen campista, y todavía recuerdo haber montado la enorme carpa (debió haber dormido quince) con Saskia y los demás en un fuerte vendaval y la primera lluvia del otoño, pero me alegro de no perderme ese viaje. .

Antes del anochecer, cerca del pueblo de pescadores de L'Ametlla de Mar, caminamos por la orilla y subimos hasta una cueva donde podíamos sentarnos y comer trozos de *fuet* (salami catalán) y pan untado con tomate y ajo cortado con un cuchillo de cierre. y mire hacia las luces de Amposta y el vacío del mar abierto.

Nunca antes había estado con un grupo de jóvenes catalanes. Parecían amables, artísticos, musicales. Alguien tenía una guitarra y cantaba. Eran personas al aire libre, a las que les gustaba el senderismo y estar cerca de la naturaleza, no cohibidas por la desnudez. Eran igualitarios y estrictamente no sexistas, nada machistas, opuestos a las corridas de toros; más suecos, holandeses o alemanes que españoles. Rápidamente me di cuenta de que cuando un grupo de catalanes se reuniera se mostraría reacio a hablar castellano.

Esto significaba que solo podía entender las conversaciones y el domingo por la mañana, sintiéndome algo aislado, estaba pensando en regresar. Saskia me dijo que había otras personas que se unían a la fiesta, incluida una chica que hablaba muy bien inglés, "así que podría ser muy interesante".

No recuerdo exactamente cuándo llegaron los demás, pero esa noche estábamos todos sentados en la gran carpa a oscuras escuchando al cantante brasileño Vinicius de Moraes. Me encontré sentada cara a cara con la pequeña, dueña de sí misma, de ojos grises y rubia Anna, y pensé que sentía la presión de sus pies contra los míos. Quizás lo hice, pero, como me di cuenta más tarde, no habría significado lo mismo para ella que para mí.

Me había saludado con las palabras "Hola Harry", pronunciadas con una entonación tan perfecta que pensé que debía ser casi un juego para ella hablar inglés tan bien. Inmediatamente tuvimos cosas de qué hablar: la poesía romántica inglesa, que a los dos nos encantaba, y la filosofía idealista alemana, que ella había estudiado y yo no. Cuando comentó que “Kant es ciertamente un momento importante”, me impresionó profundamente, tal vez incluso más de lo que debería haber estado.

Tener a Anna cerca, como mi amiga (había venido con un novio muy guapo, el sospechosamente perfecto Toni), cambió el juego para mí. En lugar de sentirme fuera del grupo, de repente me sentí parte de él.

Al día siguiente hubo una fiesta de castañas, o *castañada* , en la casa de un pintor llamado Bosco, tío de la amiga de Saskia, Lali. Bosco, barbudo, con aspecto de oso, anarquista, gran amante de las mujeres, preferiblemente desnudo (inmediatamente le pidió a Saskia que le modelara), era como una amalgama de Picasso y Miró, o el epítome de un artista catalán: terrenal, sensual, levemente surrealista, pero también cálido, modesto y hospitalario. Su casa, rodeada por un pequeño olivar, no lejos del mar, tenía una cualidad definitiva para mí, definitiva de la sencillez y la belleza mediterráneas, el tipo de

casa en la que me gustaría vivir si alguna vez creciera. Estaba lejana o no tan lejanamente relacionada con la Granja Sabine de Horace.

No queda mucho más de la castañada en mi memoria, salvo un destello de Horacio, de la hija de Bosco, Ariadna, una tímida belleza de diecisiete años que luego se convirtió en actriz. Años después tuve la oportunidad de encontrarme con ella nuevamente, en una fiesta de teatro, pero me eché atrás. Tal vez no quería empañar la imagen que tenía de ella como la encarnación perfecta de una chica al borde de la edad adulta, curiosa, intrigada, mitad dentro, mitad fuera del juego. Quizá podría haber sido la niña de uno de los poemas más atrevidos de Horace, el que comienza: "¿Por qué me evitas, Chloe, como un cervatillo que sigue a su tímida madre por las colinas sin caminos, nerviosa de miedo cuando el viento susurra las hojas?

Anna se convirtió no solo en mi amiga, sino en mi guía de la cultura catalana, la portadora del hilo para atravesar ese laberinto. Empecé a aprender sobre lo que los catalanes consideraban la larga supresión de su cultura y lengua, no solo bajo el franquismo, cuando estaba prohibido hablar catalán en público, sino una y otra vez a lo largo de la historia. Pero una vez más se trataba de aprender no solo sobre hechos, sino sobre formas de ser.

Supongo que lo bueno de Barcelona fue la combinación de aprendizaje formal e informal. La parte formal estaba sucediendo en la universidad donde me había matriculado en el Diploma de Estudios Hispánicos.

El curso y la universidad no resultaron atractivos de inmediato; las clases tomaron la forma de conferencias dictadas en español en grandes aulas con corrientes de aire del siglo XIX, con unos setenta estudiantes tomando notas y rara vez haciendo preguntas, en un estilo que parecía tan anticuado como los edificios y el mobiliario.

La Universidad de Barcelona no era la Universidad de Cambridge, eso seguro; solo un gran edificio neogótico bastante lúgubre con un par de patios oscuros, donde naranjos y limoneros raquíticos luchaban hacia el sol, en el ruidoso y polvoriento centro de la ciudad, sin colegios medievales o agujas de ensueño o jardines de ensueño en la parte trasera , y la idea de un tutorial individual tan remoto como una audiencia con el Papa. Fue un shock darme cuenta de cómo una historia y un sistema político diferentes podían conducir a un resultado tan diferente, un shock una vez más para enfrentar mi propio

privilegio. Mi propia biblioteca universitaria en Cambridge era mejor que la biblioteca central de la Universidad de Barcelona.
Pero el curso tenía sus virtudes. Solo escuchar a los profesores hablando en español ayudó a mi comprensión; la enseñanza del idioma, dirigida por el gramático senior Francesc Marsá, fue rigurosa de una manera que aprecié. El otro curso de Marsá, Etnolinguística Hispana, fue una joya; una fascinante y erudita explicación de las capas de la historia contenidas en las palabras, de la evolución de la lengua española, la influencia árabe, la influencia americana, todo ilustrado con un humor seco como el fino jerez. Una vez, Marsá hizo una pausa en medio de una discusión etnolingüística y comentó que había visitado Inglaterra recientemente y estaba impresionado por la calidad de la programación de la BBC. La experiencia le había hecho agradecer la pésima calidad de la televisión española: al menos no había la tentación de verla.
También me alegró estar tomando un curso de historia, en particular centrándome en el trasfondo de la tragedia española del siglo XX, la Guerra Civil, que también estaba tratando de comprender a través del gran libro de Gerald Brenan *El laberinto español* .
La más fecunda de todas fue mi introducción a la literatura española; comienza a leer novelas cortas de Sender y Galdós, poesía de Lorca y Salinas.
El punto, y aquí está la reconexión con Horace, es que me sentí penetrado y fertilizado por otro idioma, cultura y poesía a nivel del alma. No creo que hubiera podido encontrar el camino de regreso a Horacio ya la poesía latina sin este desvío hacia la lengua latina viva del español; mi propia poesía nunca hubiera evolucionado como lo hizo, buscando y encontrando su mayor franqueza y expresividad emocional, sin la influencia benigna de la poesía escrita en español y, quizás aún más, de los españoles y catalanes.

Siete

La libertad del poeta

Para Horacio, los años inmediatamente posteriores a Filipos no fueron fáciles. Había escapado de la matanza y la confusión del campo de batalla, pero su vida aún estaba en peligro. En algún momento debió haber decidido que la causa por la que había arriesgado su vida era una causa perdida. Otros, incluidos sus amigos cercanos Messalla Corvino y Pompeyo Varo, continuarían luchando con lo que quedaba del ejército republicano bajo Sexto Pompeyo. Horacio debió haber decidido dejar el este, donde Antonio, especialmente vengativo, perseguía y mataba a los enemigos del triunvirato, y regresar a Italia, donde las condiciones eran algo más seguras.

En Italia, Horacio descubrió que la propiedad de su padre en Venusia había sido confiscada. "Humillado, con las alas cortadas y privado del hogar y la propiedad paterna, la pobreza audaz me impulsó a escribir versos": así describe su estado después de Filipos en la carta a Floro. Los versos de los que habla son probablemente los Épodes, los primeros poemas en metros yámbicos, más salvajes, incluso desesperados y brutalmente enojados a veces, menos urbanos e irónicos que todo lo que escribiría más tarde. Pero también necesitaba un trabajo, y lo encontró como *scriba quaestorius* , una especie de funcionario de rango medio. En realidad, suena como una cuasi sinecura bastante cómoda, pero Horace, por supuesto, tenía ambiciones más altas.

El gran punto de inflexión en su vida llegó a través de los buenos oficios de sus amigos los poetas Virgilio y Vario, y luego de Mecenas, la mano derecha de Augusto y ministro de cultura, el hombre que, como mecenas del joven poeta, tomaría a Horacio bajo su ala. bendiga sus días. Esta fatídica reunión debe haber tenido lugar a principios de los años 30 a. C.

Ganar la amistad de Mecenas, el evento más importante en la vida de Horacio, no sucedió por casualidad, y no sucedió instantáneamente: "Cuando llegué a tu presencia balbuceé algunas palabras; la timidez tacaña me impidió decir más. Mi historia no fue que yo fuera hijo de un padre famoso, no que anduve por mis tierras montado en un espléndido caballo de

Saturno: les dije lo que era. Como de costumbre, respondió poco y me fui; luego, nueve meses después, me volviste a llamar y me pediste que me uniera al círculo de tus amigos ".
Horace no ha olvidado esos nueve meses, que debieron parecer bastante largos. Pero escribe con entusiasmo; incluso si la libertad política más amplia por la que luchó en Filipos no se ha cumplido, se le ha concedido su libertad económica personal, la libertad de hacer y escribir lo que quiera, como quiera. “En el reinado del divino Augusto”, como dice Séneca en *De beneficiis* , “las palabras de los hombres aún no eran peligrosas para ellos, aunque podían causarles dificultades”.
En este mismo poema (la sexta sátira del Libro 1), uno de los más reveladores y alegres que jamás haya escrito, Horace describe la vida que ahora es capaz de llevar. “Donde sea que me lleve mi imaginación, salgo por mi cuenta. Pregunto el precio de las verduras y la harina; A menudo, al anochecer, paseo por el Circo, lleno de estafadores, y el Foro. Me han dicho mi fortuna; luego vuelvo a casa para cenar, mi comida sana de puerros, guisantes y buñuelos ".
Suena aún mejor en latín (por supuesto). "Quacumque libido est", que incorpora la palabra que Freud usó para el deseo y la energía sexual, suena un poco más fuerte que "dondequiera que la fantasía lleve". Y "incedo solus" podría ser un lema optimista para toda la poesía de Horace. Sí, significa "salgo solo" al mercado, al circo y al foro, pero también significa "salgo solo", sigo mi propio camino, un camino poético que nadie ha recorrido antes, como el primer poeta. nunca para traer la gama completa de música griega arcaica y métrica al verso latino.
Horace se consideraba un hombre afortunado. Su suerte había comenzado por tener un padre excelente, no un hombre sofisticado, sino una persona de gran astucia y sabiduría, que había puesto todo lo que había ganado (una cantidad considerable, claramente) en darle a su hijo superdotado la mejor educación que el dinero podía comprar. Conmovedoramente, Horace dice que no habría cambiado a este padre por ningún otro en el mundo, ni siquiera por uno mucho más alto en la escala social. Su suerte también había incluido una serie de fugas: la más dramática en Filipos, pero también de un árbol que cae en su finca (un casi error que menciona tan a menudo que uno siente que debe ser una historia real).
A una edad similar, tal vez unos años mayor, yo también sentí que me había caído de pie. Había escapado a más peligros

metafísicos que los que enfrentaba Horace: la melancolía y la confusión que había sufrido cuando tenía poco más de veinte años. El periodismo autónomo venía en mi camino a un ritmo bastante constante, suficiente para vivir, al mismo tiempo que proporcionaba tiempo para otros tipos de escritura. Sobre todo, finalmente me sentí libre para escribir poesía. Luego encontré un lugar que por un tiempo me trajo alegría e inspiración confiables, y un poeta no puede pedir más que eso.

Gire a la derecha en la carretera principal Cádiz-Algeciras justo después del pueblo blanco de Facinas y justo antes de llegar al extremo sur de España. Un pequeño camino sube y serpentea a través de campos verdes rocosos y ásperos, hasta llegar a un paso; desde allí se mira hacia una magnífica bahía amplia, con un alto promontorio a la derecha, y en la distancia, al otro lado del Estrecho de Gibraltar, la costa de África.

Érase una vez Baelo Claudia, una próspera ciudad portuaria romana conocida por la producción de garum, la pasta hecha de tripas rancias de pescado amada por los emperadores romanos; quizás Horace (si no era vegetariano) también le gustó. Todavía se pueden ver los restos bien conservados de una fábrica de garum, junto con un teatro y otros edificios.

La Bolonia moderna es mucho menos grandiosa que la romana Baelo Claudia: un conjunto de edificios bajos, en su mayoría de un piso; un hotel, algunos hostales, una escuela primaria. En verano, o los fines de semana, se llena bastante de excursionistas, pero en enero Bolonia está desolada, o tremendamente hermosa, según el gusto. Horace conocía un lugar así, un lugar apartado llamado Lebedus.

¿Por qué a un poeta le gustaría un lugar así, que la mayoría de la gente normal rechazaría por considerarlo intolerablemente aburrido? Déjame darte mi razón, como Horace no da la suya. Un día en Bolonia comienza con una caminata matutina a lo largo de la playa de arena leonada de una milla de largo, pasando por el recinto vallado de las ruinas, sacudiendo gradualmente las telarañas y la rigidez de la noche, dejando que los restos de sueños extraños (siempre sueña intensamente aquí) se disuelve en el aire salado. Habrá limícolas, chorlitos, chorlitos surcando la playa húmeda y charranes y alcatraces que se zambullen en busca de peces en la bahía. Todas las mañanas, esta playa es barrida (o limpia, todo tipo de jetsam aterriza aquí) por la marea; una tabula rasa, lista para el acto diario renovado de la creación.

Cuarenta minutos paseando por la playa son suficientes para despertar el apetito por el desayuno. Mi lugar favorito para desayunar en Bolonia es el comedor del Hostal Ríos, mirando al Atlántico pasando un pequeño jardín frecuentado por currucas y golondrinas. Me siento aquí con mi *tostada con mantequilla y mermelada* y mi café con leche y mi cuaderno, registrando sueños, sucesos de los días anteriores, el revuelo de los poemas. No siempre me siento poeta. Las visitas de las musas, como habría dicho Horacio, no son constantes. Ah, musas, podría decirse, con un mohín divertido o irónico. Homero pudo haber invocado a su musa al comienzo de la *Odisea* - "¡Háblame de ese hombre, oh musa!" - sin demasiada timidez, pero seguramente las musas a partir de entonces se convirtieron en meras convenciones o afectaciones literarias.

Pensar en la forma en que me llegan los poemas me hace pensar en la forma en que Horace habla de las musas. Por supuesto que era convencional hablar de musas en la época de Horace, pero eso no significa que no pueda ser al mismo tiempo profundamente personal.

Estoy pensando en un breve poema que llega hacia el final del primer libro de odas de Horace. Comienza y termina con las musas. "Amigo de las Musas, me deshaceré de la tristeza y el miedo, los arrojaré a los vientos salvajes para llevarlos al mar de Creta". El erudito y traductor de Horace, David West, hace la apertura aún más enfática: "Soy un amigo de las Musas". Y luego, al final, Horacio se dirige a una musa en particular, a la que llama Pimpleis (y el nombre probablemente sonaba casi tan extraño para los romanos como para nosotros), es decir, la dama que viene de Pimpla cerca de la fuente pieriana de las musas en el monte Olimpo. . "Oh, tú que te regocijas en manantiales no contaminados, teje flores abiertas por el sol en una corona para mi amiga Lamia, tejelas, mi dulce Pimpleis; sin ti nada de lo que hago tiene sentido ".

Sí, las referencias son remotas y eruditas (y repito que habrían parecido bastante remotas y eruditas incluso a los lectores originales de Horace), pero la fuerza y profundidad del sentimiento personal son inconfundibles. Este es un poema sobre la poesía y la inspiración de la poesía, sobre el poder de la poesía para desterrar la tristeza y el miedo, y como en muchos de sus poemas, Horacio ubica esa fuente e inspiración fuera de sí mismo; lo ubica, de hecho, en lo divino.

Aquí hay una gran verdad que es mucho más importante que las pequeñas elucidaciones de los eruditos (lo que no quiere decir

que no sean también importantes). La poesía no es algo que se pueda querer. La poesía es algo que implica el comercio con lo divino. La poesía es algo que brota del centro de la tierra, como los manantiales puros de los poemas de Horacio, y que aspira a los cielos, como las flores abiertas por el sol.

En Bolonia, sigo estos preceptos horacianos. Estoy ahí para recolectar imágenes, como la abeja recolecta néctar.

La vida que vivo allí es más la de un poeta beat que la de un sofisticado horaciano. He descubierto, no lejos de Bolonia, un lugar de reunión para folk alternativo llamado Galería de Arte Elemental, dirigido por una mujer sudafricana implacablemente idealista llamada Sheena, que vive con dos arquitectos, uno iraní y otro sardo. Desde una pequeña granja andaluza y una gran choza africana con techo de paja, manejan una combinación poco probable de galería de arte, jardín de permacultura, cafetería y refugio.

Aquí, en uno de esos días de enero, sintiéndome deprimido y alegre con mi inevitable resfriado de enero, me encuentro con un poeta tímido, con barba y con gafas llamado Aiken, su amiga chilena Coco, que es una especie de payaso, y la novia alemana de ojos saltones de Coco. , Ilse. Después del almuerzo y de desyerbar en el jardín de permacultura, los llevo a Bolonia. El tiempo que pasamos allí podría representar muchos otros tiempos de Bolonia.

Grandes rompientes surcan hacia la costa en el aire quieto. Hay un sol brumoso por la tarde. Me hice amigo de un perro leonado y un poco tonto llamado Rufo, y le tiramos palos y piedras.

Tomamos una copa en el Bar Ríos y luego afuera de otro bar, Las Rejas, Coco nota un gato atigrado muerto que lleva días allí. Está decidido a enterrar al gato, con honores, pide prestada una pala y se pone a cavar en la tierra dura. Un anciano nos está mirando; riendo un poco, me dice: "Bien hecho lo que está haciendo tu amigo". Sugiere poner una cruz.

Más tarde decidimos asar un pollo. Todavía tengo anotado en mi cuaderno el precio del pollo comprado en Facinas: 972 pesetas, que parece mucho. En algún momento del proceso les doy las llaves del auto a Coco y Aiken para que vayan a comprar leña mientras espero en un bar. Parece que están tardando muchísimo. Las sospechas se forman en mi mente, pero a fin de cuentas me digo a mí mismo que fue algo bueno, darles las llaves del auto; el tipo de cosas que hace un tipo duro en un western.

"Pensamos que habíamos vendido el coche, ¿verdad?" dice Aiken cuando finalmente reaparecen. Nos dirigimos a la casa de

Coco en las colinas. Tienes que conducir por una pista casi intransitable, aparcar el coche en una pequeña pradera y caminar más por un sendero a través de rocas, todo en la oscuridad.
La casa de Coco no tiene luz ni agua corriente; encendemos velas; Pico chorizo, tomate y cebolla para hacer ensalada. Coco se lanza a la historia de un romance de verano: “Ella era tan perfecta, hombre, era demasiado perfecta, piernas jodidas perfectas, trasero perfecto, por eso tenía que terminar. Sentí que era la mujer con la que quería trabajar, estudiar y vivir. Escribí cartas, puse todo en esas cartas y ella me responde con qué ... el tiempo en Italia. Quiero decir ven pues."
Luego hay problemas para encender el fuego; el humo sigue volviendo a entrar en la habitación. Pero el chorizo a la brasa y los trozos de pollo, cuando vienen, están buenos; los regamos con una botella de Romeral rioja (300 pesetas).
Se habla de mujeres. “Si buscas una relación, no la encontrarás”, dice finalmente Aiken, una presa bellamente construida para detener los torrentes de angustia de Coco. Para cuando me marcho, la luna, llena tres días antes, acaba de aparecer sobre los riscos detrás de la casa de Coco. Coco y Aiken me encienden con una lámpara de vela. Nunca los volveré a ver.
Entonces, ¿cuál fue el sentido de todo eso, de todos esos días y noches de Bolonia, de los vagabundeos por la playa recogiendo jetsam poéticos? Puede sonar supremamente sin rumbo, y así fue. En algún nivel, necesitas entregarte a la falta de objetivo para escribir poesía. Horace lo dio a entender cuando dijo: "Me puse en camino solo". Ese podría ser el gran manifiesto poético, del que se hizo eco dos mil años después del "Me levantaré e iré ahora, y me iré a Innisfree". ¿Por qué ir a Innisfree? ¿Una isla en un lago en medio de la nada?
Los rumores llegan a Bolonia. Una ballena ha sido arrastrada a la playa. Decido ir a verlo, demasiado tarde como siempre.
Cuando llego me encuentro con las autoridades municipales presentes. El cadáver de ballena en descomposición y mal olor se ha convertido en un peligro para la salud. Un excavador de JCB está tratando desesperadamente de enterrar el gran montículo baboso de carne putrefacta. De ahí surge mi poema “Entierro de ballenas”, que no trata solo del entierro de una ballena, sino del destino de la poesía, una enormidad. ¿Y podría haber un indicio de un tributo inconsciente a Horace, o Flaccus, como lo conocían los amigos, en la primera palabra?

ENTIERRO DE BALLENAS

Flácido, más allá del reconocimiento,
Tus suaves restos están esparcidos en la playa.
Arrojado en esta costa entre continentes
hace una semana, tenías forma y sustancia.
La gente vino a inspeccionar
tus proporciones sobrenaturales.
Una vez que ocurre una generación semejante maravilla;
le das nombres a los lugares.
Empezaste a secarte y pudrirte
simultaneamente.
Te hundiste y envejeciste
una bolsa de huesos y jugos del tamaño de un barco.
A favor del viento, olía a fábrica de pescado;
pero conservaste vestigios de ti mismo.
Ahora la disolución ha ido demasiado lejos:
se ha convertido en una molestia pública.
Un pequeño ejército de hombres, la fiesta del entierro,
una tumba tan grande como una casa.
El recogedor de tierra escarba ineficazmente,
tratando de captar tus resbaladizas secreciones.
Te esparce más y más profundo.
Partes de ti se filtran en la arena
sacos membranosos de sangre y semen.
Tu esqueleto se distribuye
entre la gente.
Tus mandíbulas se volverán a unir como un arco
por donde pasan el aire y los peregrinos.
Te colgarán el pene en un bar,
un bastón lascivo y curtido.
Ningún relicario puede contener tus huesos
pero sigo pensando en esa playa,
y esos hombres, demasiados para el trabajo,
mirando, con las manos en los bolsillos,
en una enormidad.

Ocho

Amor, amistad, terapia

No habría llegado a ninguna parte sin amistades; eso ha sido parte de mi suerte, una parte muy importante en el mundo informal del periodismo autónomo. Me gusta pensar que no solo he tenido suerte en mis amistades; las amistades también necesitan ser nutridas y cultivadas. Creo que Horace habría dicho lo mismo; ningún escritor ha cultivado amistades y celebrado la amistad con tanta asiduidad, tanto en su tiempo como en el futuro.

Así es como se presenta: Horace es tu amigo de confianza. Sea cual sea el clima, lo invitará a pasar. Si es invierno, y de alguna manera lo es a menudo, habrá un fuego cálido, troncos en llamas. Se abrirá una botella de vino adecuada, quizás más de una. Y a medida que fluye el vino, también lo hará la conversación. Habrá reminiscencias (se conocen desde hace mucho tiempo); hablar sobre los viejos tiempos, el amor y la vida.

Esa es la seductora promesa. De alguna manera, Horace, más que cualquier otro escritor, ha atraído a sus lectores por este camino de primavera de imaginar que un escritor muerto hace mucho tiempo podría ser su familiar. La lista de quienes han contado a Horacio como su amigo incluye a Petrarca (que le escribió una carta larga y elocuente en latín), Voltaire, el matemático y filósofo el marqués de Condorcet (que tenía una copia de las Odas con él en su celda de la prisión cuando murió, víctima de las purgas de Robespierre), Wordsworth, Nietzsche, Brecht, no solo los horaratianos más obvios: Ben Jonson, Andrew Marvell, John Dryden, Alexander Pope, Samuel Johnson, WH Auden, Louis MacNeice.

La epístola en verso de Voltaire a Horacio comienza así:

He vivido más que tú; mi poesía tendrá una vida más corta.
Pero mientras me acerco a mi tumba voy a poner todos mis esfuerzos
Para seguir las lecciones de tu filosofía
En despreciar la muerte y saborear el sabor de la vida,

A leer tus escritos llenos de gracia y buen sentido
Como se bebe un vino añejo, uno se siente joven.
Hasta ahora tan bueno. El tono de Voltaire es genuinamente afectuoso y humilde, y fiel al espíritu de Horace, incluso si puede detectar solo un rastro de condescendencia en esa frase "lleno de gracia y buen sentido". ¿No es eso un poco demasiado cómodo? Pero la imagen del vino añejo es perfecta.

Luego, Voltaire continúa, golpeando su propio tambor con demasiada fuerza:

Tus máximas y tus versos,
Tu espíritu dedicado a la justicia y la verdad, tu desprecio por el infierno,

Todo eso me convence de que Horace murió como un hombre honesto:

El menos ciudadano de Roma murió así:
Allí, nunca verías al Abbe Griset
Atormentando a un enfermo en nombre del Eterno Dios.

¿No ha perdido Voltaire un poco el contacto con Horace aquí, recluyéndolo en una causa anticlerical que suena demasiado militante y segura para el escéptico Horace?
Un contemporáneo cercano de Voltaire fue el poeta inglés Alexander Pope, ¿seguramente uno de los mejores y más verdaderos amigos que Horace tuvo en la otra vida? Pope, después de todo, basó más o menos su vida como escritor en Horace. Pope revivió la forma de Horacio de la epístola en verso; modeló su "Ensayo sobre la crítica" en el *Ars* poética de Horace , y en ese trabajo escribió estas palabras:
Horacio ...
Will, como un amigo, transmitirá familiarmente
Las nociones más verdaderas de la forma más sencilla.
La familiaridad parece haber engendrado algo parecido al desprecio. Horace no suena como un verdadero amigo en este pasaje, sino como un hábil pero aburrido transportador de obviedades. De hecho, hay algo sutilmente mal en la fácil asimilación que hizo Pope de Horace como un buen tipo de Augusto. Hay algo mal a nivel filosófico, un malentendido sobre la naturaleza de la verdad y la poesía.

Las palabras de Pope implican que las verdaderas nociones ya existen en alguna parte, antes de ser puestas por escrito. En otra parte de una línea más famosa habla de "lo que a menudo se pensó pero nunca tan bien expresado". En esta versión, la poesía es como un adorno envuelto en una estatua. Maurice Merleau-Ponty expresó bellamente lo que tiene de malo en un texto inédito escrito al final de su vida: “El lenguaje nunca es la mera vestimenta de un pensamiento que, de otro modo, se posee a sí mismo con total claridad. El significado de un libro viene dado ... no tanto por sus ideas como por [un] ... acento, esta modulación particular del habla ".

Aún más hermoso, en *À l'ombre des jeunes filles en fleurs de* Proust , Elstir dice esto: “Uno no recibe sabiduría; hay que descubrirlo uno mismo después de un viaje que nadie puede hacer por nosotros, ni ahorrarnos la molestia, porque consiste en su esencia en un punto de vista sobre las cosas ”.

Hay buenas razones por las que Horace atrae a amigos póstumos como ningún otro poeta. Horace puso la amistad en el centro de su poesía. Horacio no solo hizo de la amistad un tema de su poesía, sino que puso su poesía en el marco de la amistad. El modo característico de las Odas es la dirección a un amigo: Mecenas sobre todo, Virgilio, Postumo, Pompeyo o Licinio; las epístolas son cartas a amigos o conocidos; las sátiras también son a menudo diálogos amistosos.

La amistad es el contexto, casi el entorno de la poesía de Horace. La amistad significa conversación; a menudo significa convivencia, compartir no solo palabras, pensamientos y sentimientos, sino también comida y vino, la vista invernal. Significa una calidez sostenida, no un capricho pasajero; significa franqueza, no adulación.

Una vez más puedo escuchar la voz del erudito, sugiriendo que esto es solo otro tropo literario, o advirtiendo que la amistad no significaba lo mismo para los romanos que para nosotros. Bueno, por supuesto, la amistad es un tropo literario para Horace, y *amicitia* puede significar la relación de cliente a patrón, pero también es mucho más que eso. Cuando Horace dice "amicus" puede querer decir algo notablemente parecido a lo que queremos decir con "amigo". Las personas a las que Horace dirige sus poemas son en su mayoría reales; tenía relaciones reales con ellos, incluso si la relación dentro del poema es ficticia.

En el libro 1 de las sátiras de Horacio hay un poema de viaje de apariencia notablemente moderna, o un diario de viaje en forma

de poema, que cuenta la historia de un viaje que hizo Horacio en el 37 a. C. desde Roma hasta el talón de Italia, con posadas rurales, barcazas, humo de leña, jejenes, ranas y un frustrado encuentro erótico. Esto es Slow Travel avant la lettre. Los viajes rápidos aún no se habían inventado.

El mejor día del viaje, nos cuenta Horace, fue aquel en el que tres amigos, Plotio y sus dos compañeros poetas, Vario y Virgilio, aparecieron para encontrarse con Horacio y su grupo en un lugar llamado Sinuessa. Hubo tantos abrazos y regocijos. Estaba la alegría, si esa es la palabra, de la amistad, lo mejor del mundo, según Horace.

Creo que Horace realmente pensó que la amistad era, en general, lo mejor del mundo. No hay más orgullo en su poesía que este, también de las Sátiras: "Vivo en el cariño de mis amigos". Las palabras latinas "vivo carus amicis" significan literalmente "Vivo querido por mis amigos".

Esta no era una vista tan extraña; Aristóteles, después de todo, en la *Ética a Nicómaco* , había dicho que la amistad era una de las cosas del mundo sin las que los seres humanos podían permitirse el lujo de vivir. ¿La amistad significa amistad masculina para Horace? Eso parece, pero Horace seguramente también tenía el potencial para ser un buen amigo de las mujeres. Hay un poema en el que comienza maldiciendo la caída del árbol en su finca que casi lo mata, y al hombre que lo plantó. Luego pasa a imaginar lo que hubiera sucedido si no hubiera tenido tanta suerte, si en lugar de regresar a casa hubiera pagado al barquero. La primera persona que Horace encuentra en el inframundo es una poeta que toca su lira. Ella es Safo, la poeta más grande de la antigüedad, mejor conocida por nosotros por su franco amor por las mujeres, pero conocida y venerada por Horacio como la poeta que abrió de una vez por todas el reino de lo personal en la poesía. No hay nadie a quien preferiría ver u oír; ella es, en ese sentido, su mejor amiga.

No es algo tan sorprendente para un filósofo decir que la amistad es el requisito humano más importante, pero es algo mucho más inusual para un poeta decirlo. Esperamos algo más, o más acalorado, de la poesía que la amistad. Esperamos pasión. Cuando pienso en las relaciones de los poetas, podría pensar en los intensos anhelos de Safo por las mujeres que amaba, o en la torturada aventura de Catulo con Clodia, en el amor de Dante por la inalcanzable Beatrice, en el complicado triángulo amoroso de Shakespeare en los Sonetos, en Keats y Fanny. Brawne, sobre Baudelaire y su "Venus negra" Jeanne

Duval, sobre Verlaine y Rimbaud, sobre Yeats y Maud Gonne, sobre Ted Hughes y Sylvia Plath. Realmente no pienso en las amistades. Las amistades parecen más adecuadas para la prosa. Incluso la amistad de Tennyson con Hallam, que produjo "In Memoriam", parece más una historia de amor.

Esta deliberada reducción del calor, si eso es lo que es, tiende a alejar a los lectores jóvenes de Horace. Me desanimó. Quería una pasión candente, así que me incliné hacia Catulo. Quería un poeta que pudiera decir, como Catulo, "Odio y amo".

No hay duda de que existe la pasión, el júbilo, la excitación de la posesión, la agonía y la amargura de los celos, la traición y la pérdida. Como colegiales nos reímos por lo grosero ("pedicabo vos et irrumabo"), pero la pasión erótica registró tanto como el sexo gráfico.

Nadie podría dudar de que la secuencia de poemas que Catulo escribió a la amante a la que llamó Lesbia, a quien la mayoría de los estudiosos suponen que fue la aristócrata Clodia Metelli, se refería a una verdadera historia de amor. ¿Qué joven podría no responder a un poema que dice así?

vamos a vivir mi lesbia vivir y amar
me importa un carajo todas las cosas
y estúpidas restricciones de los viejos
los soles pueden hundirse y salir de nuevo
cuando la muerte apaga la luz de nuestras velas
no queda nada más que una noche interminable
dame mil besos luego un centenar
dred, luego mil más, y luego
un segundo ciento un mil
todavía otros cien y ahora
habremos acumulado una suma demasiado grande
para contar o saber y nos quedaremos mudos
así que ningún idiota malintencionado
puede envidiarnos nuestra bendita suerte

Este era un amor que lo coloreaba todo, del que se podía decir con John Donne mil setecientos años después "nada más lo es". Supongo que ese era el tipo de amor que deseaba entonces, aunque el propio Catulo podría haber advertido sobre las nefastas consecuencias.

Luego estaba Propercio, a quien miramos, que hizo de su amante, no del emperador, el centro de todo; seguramente la elección que debería hacer cualquier joven valiente, la elección que los miembros del Grupo Bloomsbury habrían aplaudido. (EM Forster: "Si tuviera que elegir entre traicionar a

mi país y traicionar a mi amigo, espero tener las agallas para traicionar a mi país"). Pero no la elección que tomó Horace. Y luego Ovidio, el genial jugador erótico, el poeta que dice, veamos el amor como un juego y juguémoslo con todo lo que vale.

Los tratos de Horace con Eros parecían indirectos. Sus poemas de amor, tal como son, tienden a ser irónicos, humorísticos, lascivos más que apasionados. Sólo muy ocasionalmente, como en la primera oda del libro 4, baja la guardia y revela la intensidad que suele enmascarar.

En su mayor parte, Horacio ofrece, o acepta, sólo los ligeros golpes de amor, no el asalto total de Catulo o Propercio.

Eso no significa, ahora veo, aunque me ha llevado décadas ver esto, que sea desalmado o indiferente. De hecho, podría significar todo lo contrario.

Horace se resguarda del amor. Pero alguien podría tener motivos para estar protegido. Podría sentir que el momento en que baje la guardia sería fatal. Ese es ciertamente el caso del gladiador, con quien Horacio se compara en uno de sus últimos poemas de amor.

Quizás la posición social de Horace lo hacía especialmente inseguro, especialmente cauteloso. Ya estaba, constantemente, en guardia sobre eso, sobre las burlas dirigidas contra "el hijo de un esclavo liberado". Tal vez algo aún más atrás lo había vuelto más profundamente protegido, emocionalmente, ¿la pérdida de su madre, a quien nunca menciona?

Lo único que quería ser, sobre todo, era libre. Después de todas las luchas de su padre, al menos el hijo podría lograr eso, estar "esclavo de ningún amo". O sin amante. De ninguna manera se convertiría en esclavo de su amante (excepto, por supuesto, que se encontraría contradeciéndose a sí mismo; muy bien, me contradigo a mí mismo).

Y eso, precisamente, era en lo que se habían convertido Catulo y Propercio, y antes que ellos Safo.

La postura del elegista amoroso es de humillación, emocional si no física. El elegista amoroso se abre a toda herida imaginable o ataque sádico del amado. Y eso es algo que Horace no está dispuesto a sufrir, ni a permitir que el lector lo vea sufrir.

A lo sumo veremos esos golpes de mirada. Pero los golpes indirectos delatan mucho.

Una cosa que Horace ciertamente no es es un poeta del amor romántico. Sus primeros poemas de amor, en la colección que llamó Épodes, son sorprendentemente desagradables y brutales. Así es como comienza uno (Epode 8):

La idea de que te quejes
Todo este largo y tedioso tiempo
Que soy insuficientemente viril
Cuando te miras al espejo
Y ver un muñón negro de un diente
Una frente llena de arrugas
Y ese enorme agujero
Entre nalgas arrugadas
¡Como una vaca con diarrea!

Puede encontrar esto divertido o bastante perturbador. Me pregunto si Horace no está lanzando algún tipo de ataque preventivo, una herida por invectiva tan severa como para evitar cualquier réplica. Aunque tal vez el tipo de mujer que parece estar describiendo aquí sería completamente capaz de responderle, de darle tan bien como él trata.

Uno de los golpes o indirectas que permite en las Odas es una alusión a una relación tormentosa con “Myrtale, nacida de esclavos, más feroz que los vientos salvajes del Adriático cuando aúllan hacia Calabria, quien cuando un mejor amor me llamó me abrazó feliz encadenado ". Así es como ama el Horacio maduro, elíptico, comprimiendo toda una novela en cuatro líneas. Esa última frase es una de las más preñadas de Horace, "grata compede" en latín, literalmente "con grilletes agradables". Embarazada y también incómoda, en su referencia gráfica a la parafernalia física de la esclavitud. Y justo antes, para describir a Myrtale, Horace ha usado la palabra "libertina", nacido esclavo, la misma palabra que usa una y otra vez para referirse a su propio padre.

Octavio Paz, en su hermoso y estimulante estudio del amor en la cultura occidental, *The Double Flame* , descarta los poemas de amor de Horace como "variaciones ... de los temas tradicionales del erotismo". En otras palabras, solo lugares comunes, por muy bellamente elaborados que sean. ¿Es justo? ¿O podría Paz ser víctima de la idea errónea de que, debido a que todos, después de Horace, remodelaron sus tropos, los originales de Horace suenan como lugares comunes?

El primer poema de amor de las Odas, Odas 1.5, dirigido a Pyrrha, puede parecer convencional. Fue traducido por el joven John Milton, o más bien, como él mismo dijo, "traducido casi palabra por palabra, sin rima, según la medida latina, tan cerca como el idioma lo permite". Milton colocó el texto en latín al lado de su traducción, ya sea para mostrar su confianza y valentía

juveniles, al abordar uno de los desafíos poéticos más duros que pudo plantearse, o para mostrar, después de todo, la imposibilidad de la tarea, nunca lo sabremos.

LA QUINTA ODA DE HORACE, LIB 1

¡Qué joven esbelta, empapada de olores líquidos,
Te corteja con rosas en alguna cueva agradable,
Pyrrha? Por quien atas
En guirnaldas tu cabello dorado,
Claro en tu pulcritud? Oh, ¿con qué frecuencia
Sobre la fe y los dioses cambiados se quejan, y los mares
Áspero con vientos negros y tormentas
Los no agradados admirarán,
Quien ahora te goza de crédulos, todo oro;
Quien siempre vacante, siempre amable,
Te espero, de halagadores vendavales
¡Desconsiderado! Desgraciadamente ellos
¡A quien no has probado te parece justo! Yo, en mi juramento
Cuadro, el muro sagrado declara haber colgado
Mi húmedo y cayendo malas hierbas
Hacia el Dios de popa del mar.

Ciertamente Milton captura, como lo han hecho muy pocos traductores de inglés, la concisión y la compacidad del original. Hay algunos toques exitosos, como cabría esperar de un poeta maestro: "todo oro", "mi humedad y mi hierba". Y algunos menos exitosos: ¿seguramente "sencillo en tu pulcritud" es demasiado puritano para el caballero Pyrrha? Pero el problema real es que Milton ha creado un híbrido estéril, algo que al apegarse demasiado al latín no logra vivir en inglés.
Aquí hay algo más contemporáneo:

¿Quién te está haciendo el amor ahora, Pyrrha?
Que hermoso chico empapado
En Pour Homme y pétalos de rosa en una cueva,
¿Para quién estás atando tus cabellos rubios?
¿Tan ingeniosamente simple? Pronto el estara mirando
Mar adentro, maldiciendo promesas volubles y dioses,
Mirando asombrado por los rompientes,
Los vientos azotándolos con furia;
Si, el chico que cree tenerte ahora, todo oro,
¿Quién espera que siempre seas así?

Todo suyo, licitante y disponible; quién tiene
Ni idea del traicionero cambio de brisa.
Oh, me compadezco de aquellos cuya imagen de ti
Brilla sin tacha, que nunca te ha probado.
En cuanto a mí, he vuelto a salvo de
Ahogo; Tengo un sano respeto por el mar.

Pyrrha probablemente no existió, de la forma en que existieron Lesbia de Catulo y Cynthia de Propercio. Pero el hecho de que pueda ser un personaje de ficción no la hace irreal, como tampoco lo es Natasha Rostova o Anna Karenina o Emma Bovary. Pyrrha es una brillante creación de ficción, esbozada con la extrema economía habitual de Horace, inolvidable, porque esos detalles, el cabello rubio peinado de esa manera ingeniosamente simple, la tremenda palabra "aurea", dorada (ella es la niña dorada original), están grabados. con una belleza tan precisa.

Qué magnífico poema es este, que al mismo tiempo sostiene y pule la imagen de esta traicionera chica dorada, bastante irresistiblemente atractiva, y lo que el futuro traerá para su amante, y luego para los demás fuera de la pareja, que al principio parece tan glamorosa. exclusivo, y luego para el poeta mismo, que ha pasado por esto, o algo así, que ha salido ileso.

Como es habitual con Horace, está dentro y fuera del juego, como diría Whitman, mucho más tarde, y más fuera que dentro. Para algunos lectores, para la mayoría de los lectores jóvenes, eso hará que este tipo de poema de amor horaciano sea un éxito. experiencia menos convincente y absorbente que el tipo muy diferente de poema de amor ofrecido por Catulo o Propercio.

Pero cuanto más miras este poema complejo y magistral, menos convencional, más cubista parece. La poesía amorosa de Horace puede inquietarnos porque es multifacética; no se contenta siempre con mirar el amor desde una perspectiva, el enfoque obsesivamente cercano del amante enamorado. El "yo" de este poema no es el amante heroico sino el hombre que se ha escapado del amor, el hombre que cuelga sus ropas empapadas al dios del mar, en un gesto irónico.

Más inquietantes, más precisamente, son los abruptos cambios de perspectiva, primero desde la idílica cueva del amor sembrada de rosas hasta la desolada orilla del mar, y luego desde el único amante traicionado a toda una serie de otros, y luego al poeta, desinflando cualquier estado de ánimo romántico. con su personificación de una manta húmeda.

La oda Pyrrha, que se abre de manera tan seductora, termina, como tantas veces con Horace, en un triste reconocimiento de la realidad. Pero Horace no siempre es un cascarrabias amoroso.
Cuatro odas después de la oda de Pyrrha llega la oda de Soracte, el poema que me convirtió por primera vez en Horacio, que puso en marcha todo este largo y lento tren. La oda de Soracte no es en ningún sentido normal un poema de amor. Parece más un poema agradable, uno de esos poemas de Horacio ambientados en el cálido —nunca sobrecalentado— contexto de la amistad, el vino y el mundo natural. Pero los cambios de perspectiva que en la oda Pyrrha alejan del amor, o de cualquier concepción ingenua del amor, aquí conducen sorprendentemente hacia él.
El poema, que comienza en invierno, con una descripción de una montaña cubierta de nieve que también es una imagen del envejecimiento, del cabello blanco en la coronilla, cambia en una serie de cambios clave improbables hacia el verano y la juventud, y desde el campo fuera de Roma. a la propia Roma. En la maravillosa imagen final, de las chicas riendo tontamente en la esquina de la plaza, y la ficha de amor arrebatada de un dedo que solo finge resistencia, no hay nada de irónico.
Puede que Horace sea demasiado mayor para este tipo de cosas, pero insta a su amigo (un amigo que puede ser tan ficticio como Pyrrha) a que lo haga, que no se resista a la dulzura de miel del amor joven y a todos los bailes. Es un final magníficamente generoso para un poema magníficamente generoso.
¿Horace es realmente demasiado mayor para el amor, pasado, un pasado? Por supuesto que no. Suetonio en su *Vida de Horacio* dice que el poeta era "inmoderadamente lujurioso", y cita un informe (que bien puede descartarse como un chisme de celebridades romanas) que "en una habitación llena de espejos, el poeta hizo posar prostitutas de modo que mirara vio un reflejo de la lujuria ". (Silvio Berlusconi, cómete el corazón.) Volviendo de los reinos de la fantasía a la realidad, podemos afirmar que escribió los tres primeros libros de odas a mediados y finales de los treinta y muy temprano en los cuarenta, época que consideramos todavía. joven, aunque quizás para los romanos representaba la madurez temprana.
Puede que Horacio ya no sea un amante joven, y en la oda de Pyrrha y la oda de Soracte puede mirar hacia atrás al amor joven con actitudes diferentes, de gratitud por haber escapado de toda esa locura, y de dulce nostalgia y pesar, pero aún puede ser un tipo diferente de amante. Puede ofrecer amor maduro.

Esto es lo que está haciendo en la oda que viene cuatro odas después de la oda de Soracte, dirigida a una tal Lydia cuya pasión juvenil y bastante violenta por el joven Telephus está poniendo celoso, triste y enojado al poeta de mediana edad. Está triste y enojado no por él mismo, fíjate, sino por Lydia y por el hecho de que su delicada y vulnerable belleza está sujeta a agresiones tan groseras.

Lo que Horace propone en cambio es algo que, por desgracia, es muy poco probable que convenza a Lydia en el calor de su pasión. El poema termina con una imagen profundamente conmovedora de la felicidad que llega a aquellos cuyo amor sobrevive, no desgarrado por amargas disputas, hasta el día de su muerte (con licencia poética parece imaginarse a ambos pereciendo el mismo día):

La verdadera y profunda felicidad proviene de esto:
Un vínculo inquebrantable que sobrevive a todas las disputas,
Eso mantiene a dos cerca hasta el último día.

Probablemente Horace no consiguió a la chica, pero nos dejó algo para siempre.

¿Un poco de mediana edad, un poco serio? Si quizas. Cauteloso, ciertamente. Si Horace es cauteloso con el amor, es en parte porque reconoce que el amor es un dios, un dios tan fuerte como el gran río Mississippi en "The Dry Salvages" de TS Eliot, si no tan taciturno.

El dios o diosa del amor tiene un nombre; su nombre es Venus, y Horace se refiere repetidamente a ella a lo largo de las Odas. Ella es quizás su segunda deidad favorita, después de su favorita, su propio dios personal, Mercurio. Y en una de las Odas más cortas y aparentemente más pequeñas, la pieza complementaria de la invocación más larga a Mercurio, Horace invoca a la diosa del amor.

A VENUS (ODES 1.30)

Venus, reina de Pafos y Cnidos,
Abandona tu isla de amor de Chipre, ven
Aquí al santuario de Glycera que
Te convoca con incienso.
Asegúrate de que el chico ardiente que aviva el deseo
Está contigo, y las ninfas y gracias, medio desnudas,
Y la Juventud, tan fea sin ti, y mi
Propio dios, Mercurio.

Es un poema que parece sacar lo peor de los eruditos; quieren insistir en que es un derivado, una imitación de un fragmento de Safo o un epigrama de Posidipo, o un ejercicio de cinismo profundamente poco atractivo en el que Mercury se convierte en el proxeneta de una cortesana llamada Glycera.
Eduard Fraenkel, por otro lado, lo llamó “un pequeño poema, una creación perfecta”, lo cual es cierto, hasta donde llega. Y se puede ir aún más lejos; Este pequeño poema es en realidad una oración y contiene los profundos sentimientos de Horace acerca de cómo quería que fuera el amor, es decir, como dijo el comprensivo erudito de Horace, David West, "apasionado, desinhibido, amable, alegre". La mención de Mercurio al final está ahí por dos razones: primero, como una especie de firma, que vincula el amor con Horace, y segundo, para llevar las cualidades mercuriales que Horacio tanto atesoraba, de elocuencia, alegría y humor, a la arena del amor. . Uno de los aspectos del amor que Horace capta excepcionalmente bien es lo inesperado, lo sorprendente, su capacidad de cogerle siempre desprevenido. Una de las formas en que el amor puede sorprenderte es volviendo a encender una llama que creías que se había extinguido. Este es el tema de una hermosa oda en el tercer libro.

DONEC GRATUS ERAM TIBI (ODES 3.9)

“En aquellos días en que me gustabas,
Cuando no había nadie a quien preferirías tirar
Tus adorables brazos alrededor, me sentí tan fuerte
Y feliz como el emperador de la India ".
“En aquellos días en los que tenías el calor
Para mí, y Lydia estaba en la cima de los estallidos,
No advenedizo Chloe, me sentí fuerte
Y heroico como la reina Boudicca ".
"Mi último amor es Chloe, de Salónica,
Brillante poetisa y hábil laudista;
Ella es tan hermosa que felizmente
Muere por ella, siempre y cuando sobreviva ".
"El nombre de mi nuevo novio es Calais,
El hijo de Thurian Ornytus; Déjame decirte
Es una pasión mutua y moriría
Dos veces por él, siempre y cuando se salvó ".
“¿Y si la vieja llama se reavivó? trajo
¿Amantes separados de nuevo juntos?

¿Y si la rubia Chloe consiguiera el empujón?
¿Y Lydia podría entrar por una puerta abierta?
“Es increíblemente hermoso; estás desesperadamente
Inestable, peor que una tormenta en el mar;
De todos modos eres a quien realmente quiero
Para vivir, hasta que nuestro día termine ".

Para mí, dos cualidades en particular emanan de este poema. Primero, es un raro ejemplo en los anales de la poesía amorosa de la igualdad sexual. Las voces del amante masculino y femenino están perfectamente equilibradas no solo en el número de líneas sino en el peso del sentimiento. Cuán raramente, cuando lo piensas, en la mayoría de la poesía amorosa (y eso se aplica igualmente a la poesía escrita por poetas amorosos masculinos y femeninos) escuchas la voz del Otro, a quien se dirige el poema, a quien se trata el poema. supuestamente todo sobre?

La segunda cualidad también es bastante rara en la poesía amorosa; es la cualidad del humor, no tenso lo que encuentro, pero deliciosamente cálido e irónico. Realmente no se puede imaginar el humor irrumpiendo en los diálogos de la mayoría de los grandes amantes de la literatura occidental posterior; el humor o la ironía en las aventuras amorosas de Troilo y Crésida, o Romeo y Julieta, o Tristán e Isolda, viene de afuera.

Horacio, entre sus otros defectos, ha sido calificado de chovinista, quizás el chovinista más atroz entre todos los poetas amorosos latinos. Sus implacables poemas sobre el envejecimiento de las mujeres son ciertamente crueles: psicoanalíticamente se podría suponer que contenían un elemento de proyección, de Horace proyectando sus propios miedos y sentimientos inaceptables sobre el envejecimiento y la falta de atractivo en una serie de mujeres. Pero, ¿cuál de los otros poetas latinos del amor, aparte de Virgilio, en su gran retrato de Dido, el logro supremo de la *Eneida* , da tanta voz, tantos de los mejores versos, a sus amantes?

El poema de amor más grande y conmovedor que escribió Horace aparece en el tercer libro de odas, solo dos poemas después del irónico diálogo entre el poeta y Lydia. La oda comienza con una hermosa invocación a la lira que trata sobre el poder de la poesía para domesticar lo salvaje, para ablandar el corazón de una chica salvaje en particular; pero vive para su magnífica y dramática conclusión, lo más cerca que estuvo Horacio del mundo de la tragedia griega.

Esta conclusión cuenta la historia, y nos da las palabras, de Hypermnestra, una figura singular en la mitología griega. La nobleza y la generosidad de Hypermnestra brillan en uno de los relatos más oscuros y sangrientos que se encuentran incluso en ese compendio de horrores. Las cincuenta hijas de Danaus se ven obligadas a casarse con sus primos, los cincuenta hijos del hermano de Danaus, Aegyptus. Danaus les ordena apuñalar a sus maridos durante la noche de bodas; todos menos uno obedecen.
Aquí están las palabras que Hypermnestra le dirige a su esposo recién casado (y no puede dudar del relato de Horace que el breve matrimonio se ha consumado con alegría) mientras lo insta a escapar:

"Levántate, levántate", le dijo al joven que yacía allí,
Su marido; "Levántate, antes de un sueño más largo, el tipo
Nunca te despiertas, viene de un lugar que no sospecharías:
Cuidado con mis hermanas asesinas y con tu suegro:
Mis hermanas a las que les gustan las leonas cuando ven un ternero
Están destrozando —cada uno lo suyo— a sus hombres;
Soy más amable que ellos y no golpearé.
Tú, querida, tampoco te mantendré bajo llave;
Mi padre puede torturarme y encadenarme
Porque te compadecí y te perdoné, mi propio hombre;
Conozco mi destino; me exiliará, me enviará
Hasta donde los barcos puedan llevarme, a África.
Ve ahora, ve: corre como el viento, ve donde tus pasos
Tomarte; porque es de noche y hemos hecho el amor,
Vaya con la siguiente brisa, y tenga suerte,
Y acuérdate de mí y escribe mi epitafio ".

Ni una palabra del amante masculino, del marido de Hypermnestra, Lynceus, te das cuenta. Está demasiado aturdido, demasiado asombrado, demasiado poscoital. Habla por los dos, en uno de los discursos de amor más conmovedores y generosos de toda la literatura antigua. Y nuevamente es un momento muy inusual en los anales del amor. El amor, y la poesía de amor, se tratan tan a menudo, de manera abrumadora, de querer tener, poseer: Esté aquí para mí, ahora. Pero la palabra más fuerte en todo este maravilloso discurso es la más pequeña, la palabra más pequeña que puedas imaginar o encontrar en latín, o en cualquier idioma, la palabra que consta

de una letra, una vocal , *yo* , el latín para "ir", segundo. persona singular imperativo (el plural sería “ite”, como en “ite, missa est”, las últimas palabras de la liturgia romana). Y no es casualidad que fue en esta magnífica imagen del amor como dejar ir, como dar más que tomar la libertad, que la elocuencia mercurial de Horace alcanzó su mayor altura.

La oda Hypermnestra puede ser el mayor poema de amor de Horace, pero no es el más personal. Hypermnestra, la Julieta romana, es una figura bastante alejada de él en todos los sentidos. Y a Horacio no le gusta revelar demasiado, razón por la cual la primera oda del Libro 4 es un poema tan notable. Una vez más surge la sorpresa: sorpresa de que el poeta-amante jubilado, que jura que lo ha superado, sigue siendo susceptible a la diosa del amor; También sorprende, al menos para algunos, que el objeto del amor sea un niño.

Al menos en lo que respecta a su poesía, Horace no distingue entre niños y niñas como objetos de deseo. Esta “bisexualidad” sin duda causó todo tipo de malestar a quienes vivían en tiempos en los que las versiones no convencionales de la sexualidad se consideraban pecaminosas; Ciertamente, nuestros profesores de clásicos nunca lo mencionaron, quienes realizaron una especie de reverencia del material que enseñaban simplemente sin hablar del contenido sexual.

Una forma de decirlo es que desde las investigaciones de Michel Foucault y sus seguidores, hemos aprendido a considerar a Horacio y a otros escritores antiguos no como bisexuales u homosexuales, sino como presexuales: es decir, como si vivieran en una época anterior a las nociones modernas de sexualidad que se construyeron en los siglos XVII y XVIII. Otra forma bastante más sencilla de decirlo es decir, con el psicoanalista y crítico literario Adam Phillips, que "todos somos bisexuales en los sueños". En rigor, creo que Foucault va más allá de Phillips: es menos cierto decir que en los sueños todos somos bisexuales que que en los sueños volvemos a una forma de ser o estrato de conciencia más antiguo en el que no se aplican categorías como bisexual.

Como colegial en Eton en la década de 1970, bien podría haber estado viviendo en tiempos pre-freudianos, y mucho menos pre-foucaultianos. Me sentí profundamente avergonzado de mis impulsos homoeróticos, que fueron compartidos por muchos, si no la mayoría, de mis contemporáneos. A los dieciséis estaba agradablemente confundida al sentirme atraída por el cuerpo completo, maduro y femenino de una amiga de dieciocho años

de mi hermana, que me acompañó a una presentación de la Quinta Sinfonía de Bruckner en el baile de graduación. Nada de esto hubiera sorprendido a Horace, que admite en una de sus sátiras "mil pasiones por las niñas, mil por los niños"; lo que lo hubiera sorprendido es la profunda vergüenza que siente por algo completamente natural.

EL REGRESO TARDÍO DEL AMOR (ODES 4.1)

Tus órdenes son, sacudir mi espada,
Mi espada oxidada y mi escudo de confianza,
Mi equipo de gladiador de hace mucho tiempo:
¡Oh, déjame, diosa del amor, por favor!
No soy el hombre que solía ser
En el brillante reinado de Lucinda.
A los cincuenta más el margen está desactivado:
Ya no estoy a la altura de tus desafíos.
Empuja, tigresa, tú y tu lindo
Séquito de cupidos; Déjalos
Apunta sus arcos a otra parte, por ejemplo
Aquí hay un candidato perfecto:
Señor abogado muy prometedor,
Armado con una abultada lista de clientes:
Concédele el deseo más querido del corazón
Y te construirá un santuario nuevo.
En cuanto a mí, estoy fuera de ritmo
Te ríes, lo juro, es demasiado cierto ...
Más allá de la atracción del rostro de la mujer,
O de niño: lejos, lejos en el mar
Sin el barco de dos remos de la esperanza,
Esa esperanza infinitamente renovadora
Que en algún lugar, un buen día de verano
Traerá la perfecta malla de mentes.
Lo he pasado, he pasado la etapa de todos
Bebidas nocturnas, las últimas
Uno de pie coronado con coronas de hiedra
O coronas. Entonces, ¿por qué, chico?
Oh por qué, ay, mis mejillas están mojadas
¿Con el llanto de los ojos resecos durante mucho tiempo?
¿Qué es la atadura repentina de la lengua?
¿En todas mis oleadas de elocuencia?
En sueños, en la noche, te abrazo, querida
Apretado en mis brazos; y luego te vas

Corriendo a toda velocidad sobre el césped,
Sumergirse en el agua, se alejó de mí.

Veo este, quizás el poema de amor más descuidado de Horacio, no tanto como un poema homoerótico sino como un poema sobre la elusividad del deseo, la inasible inaprensibilidad del objeto de deseo, un poema que espera con ansias a Proust y Jacques Lacan y Luis Buñuel. .

Una vez más, subestimé y confundí a Horace. En cierto modo, es mucho menos convencional y más subversivo como poeta del amor que los radicales Catulo y Propercio. Lo que subvierte es un culto romántico al amor, al amor como religión (como ha sostenido recientemente Simon May) que ha sobrevivido a la "muerte de Dios" de Nietzsche.

Habiendo deseado durante mucho tiempo que fuera más comprometido, más apasionado, más parecido a Catulo en su poesía amorosa, ahora veo a Horacio como un antiinflamatorio esencial en el acalorado discurso de Occidente sobre el amor. Horace ofrece el antídoto al *Tristan und Isolde de Wagner,* a la idea irresistible del amor como Liebestod, es decir, de un amor tan inmenso y omnipresente que sólo puede consumarse en la muerte.

Pero no hay duda de que si se hubiera visto obligado a elegir entre el amor y la amistad, Horace habría elegido la amistad. Quizás la amistad tiende a parecer más importante, y eros menos abrumadoramente, a medida que uno avanza hacia la madurez. Horace es inusual por haber valorado tanto la amistad incluso cuando era joven.

Había un elemento práctico en todo esto. Horacio debía su vida, es decir, la vida que le permitió escribir poesía, la vida de *otium* más que de *negociación* , a la amistad. Una de las amistades ejemplares entre poetas en toda la historia es la de Horacio y Virgilio.

Virgilio y Horacio eran opuestos en muchos sentidos: uno del norte de Italia, cerca de Mantua, hijo de un granjero, alto, moreno, melancólico, tímido, tímido, el otro de Venusia en el sur, hijo de un esclavo liberado, corto, redondo, irascible, cordial. Pero los dos deben haberse hecho amigos en algún momento después de la batalla de Filipos en el 42 a . C. , cuando ambos perdieron sus bienes paternos, confiscados y entregados a sus veteranos por Octavio, que pronto se convertiría en Augusto. Virgilio hizo de estas confiscaciones el tema de su

primer libro de poemas inmensamente popular, las Églogas; Horace casi nunca los menciona.
Horace nunca olvidó la deuda que tenía con Virgil por la presentación que Virgil le dio a su patrón, Mecenas. En la sexta sátira del Libro 1, dirigida a Mecenas, Horacio lo expone con palabras de gran sencillez y nobleza: “No podría decir que fui bendecido por casualidad, que fue pura suerte lo que me hizo amigo. No fue la casualidad lo que me trajo a ti; fue Virgil, el mejor de todos los hombres, y luego, después de él, Varius, quien te habló de mí, de la clase de hombre que era ".
Se necesitó un tipo especial de amigo para transmitirle a Mecenas “qué clase de hombre” era Horacio. "Quid essem" ("essem" es el subjuntivo imperfecto del verbo "ser") en latín tiene el eco de la palabra inglesa "esencia". Virgilio y, más tarde, Varius supieron trasmitir a Mecenas la esencia de Horacio, su ser más profundo, su verdadera cualidad, como hombre y poeta. Quizás el hijo del liberto, bajito y redondo, no parecía el papel de un gran poeta; tal vez todavía tenía rastros de acento sureño. Pero la calidad estaba ahí; el interior era de oro puro y Mecenas lo reconoció.
La amistad de Virgil y Horace, de la que solo conocemos por parte de Horace, es intrigante tanto por las diferencias como por las similitudes entre ellos. Estas diferencias están bellamente sugeridas en dos odas que Horace dirigió a su amigo.
La primera es una advertencia para Virgilio mientras emprende un peligroso viaje a Grecia. Horace le ruega al barco que devuelva a Virgil sano y salvo de las costas del Ática. Lo expresa con más fuerza que eso: dice: "Por favor, mantén a salvo la mitad de mi alma".
Pero, ¿se trata de un viaje literal? ¿Podría ser una advertencia velada sobre otra cosa, sobre la peligrosa aventura de Virgilio de embarcarse en un poema épico, inspirado en el Homero griego? La decisión de Virgilio de componer la gran epopeya romana, impulsada por Mecenas y Augusto, marcó una ruptura poética de caminos entre los dos hombres.
Horacio nunca se apartaría del principio establecido por el poeta griego alejandrino Calímaco: "gran libro, gran error". Continuaría hasta dejar la pluma por última vez, escribiendo poemas breves o breves. Virgil, no sin grandes recelos, había roto la regla de Callimachean, y las consecuencias podrían ser graves.
De hecho, eran graves: Virgilio agonizaba por la *Eneida* , la más ambivalente de las disculpas por el imperio, y murió, regresando

irónicamente de un viaje a Grecia emprendido con Augusto, antes de que pudiera terminar la epopeya a su satisfacción. Pidió que el manuscrito fuera destruido a su muerte; sus últimos deseos fueron contrarrestados por sus albaceas literarios, sin duda actuando bajo las instrucciones de Augusto.

Quizás la propia justificación de Virgilio, para sí mismo, para escribir la *Eneida,* un poema sobre la guerra y el imperio escrito por un hombre que siempre había celebrado la paz, la armonía entre el hombre y el mundo natural, personificada por una agricultura que respetaba el cosmos, fue que él escribía tanto para los perdedores como para los ganadores.

"Hay lágrimas por las cosas; las tribulaciones de los mortales no quedan sin llorar ". Esta es la línea más famosa de la *Eneida* , o de toda la literatura latina, que comienza en latín con las tres palabras "sunt lacrimae rerum" y podría ser el lema de todo el poema. El papel del poeta es derramar las lágrimas, sentir la simpatía por los perdedores, que humanizan la sangre, el sudor, el trabajo de construir un imperio.

Por eso Virgilio convierte a su héroe Eneas en el héroe épico más lloroso de la historia de la poesía. En casi todas las páginas de la epopeya, el héroe parece llorar; llora por la caída de su ciudad, Troya, y vuelve a llorar cuando ve escenas de la guerra de Troya representadas en las paredes del templo de Juno en Cartago. Llora mientras obedece las órdenes de los dioses de dejar a su amante, Dido, con mucho la figura más compasiva y trágica de todo el poema; y vuelve a llorar cuando la ve, implacable en su odio herido, en el inframundo, habiéndose suicidado por el dolor.

En la segunda de las dos odas dirigidas a su amigo Virgilio en el Libro 1, Horacio se opone a este llanto extremo. El poema comienza con la muerte del joven Quintilius, muy llorado por sus amigos, y ninguno más que Virgil. Horace, de la manera más gentil, está sugiriendo que debe haber límites para el llanto. El dolor inmoderado de Virgilio no reconoce los términos de la condición humana; Quintilius, como otros humanos, no fue confiado a sus amigos por más de una vida limitada. No se le puede suplicar que vuelva.

Pero si esto suena duro, Horace reconoce que esta aceptación es difícil. Solo la paciencia hace que sea más fácil soportar lo que no se puede corregir. Es más fácil decirlo que hacerlo.

Lo que muestra esta pequeña historia de la amistad de Horacio y Virgilio es que la amistad puede y debe implicar

desacuerdos. Es una fuerza activa, no pasiva. En su forma más noble y fuerte, puede parecerse a lo que llamamos terapia.

La amistad más profunda y complicada que se manifiesta en la poesía de Horacio es la de su patrón Mecenas. Mecenas, por supuesto, no es un viejo amigo, es el hombre que ha hecho posible el trabajo de su vida, que le ha dado su hogar espiritual, la Granja Sabine. El primer libro de odas, el primer libro de sátiras y el primer libro de epístolas comienzan con poemas dirigidos a Mecenas.

Mecenas, deducimos del posterior escritor romano Séneca, padecía hipocondría. Era un hombre que tenía mucho sobre sus hombros. Pero también fue un personaje complejo y polifacético, él mismo un escritor y poeta, que cultivó la amistad de los poetas; eso, por supuesto, es por lo que se le recuerda. La más cercana de estas amistades fue sin duda con Horacio, a quien en su lecho de muerte le pidió al emperador que "cuidara, como si fuera yo mismo", que sólo le sobrevivió cincuenta y nueve días, y que fue enterrado junto a él en el Cerro Esquilino. Quizás Horace realmente no quería sobrevivir a este hombre que había hecho posible el trabajo de su vida, su constante e infatigable partidario, "la mitad de mi alma".

¿Qué podía devolver Horace a este hombre que le había dado todo? Evidentemente, muy poco en el sentido material. Podría compartir una botella de su propio vino local, una botella modesta, no el tipo de grand cru que a Mecenas se le serviría en los banquetes oficiales. Podría dar su amistad.

Horacio, mucho menos grande que Mecenas por nacimiento (Mecenas descendía de los antiguos reyes), posición social y riqueza, también estaba menos cercado por los cuidados del estado, las demandas de los asuntos oficiales, toda la inmensa tarea de dirigir un imperio. La palabra latina *cura* significa "cuidado" y "ansiedad". En una de sus imágenes más grandes y sombrías, Horace escribe "detrás del lomo del jinete se encuentra Black Anxiety". Ninguna traducción puede captar completamente la fuerza de las palabras latinas "post equitem sedet atra cura": un "eques" es tanto un jinete como un caballero y un miembro de la orden ecuestre, la aristocracia romana. Y "atra cura", "cuidado negro", engloba la preocupación, la ansiedad, la depresión: una personificación horrible y oscura de las fuerzas negativas que se alimentan de la vida y destruyen la posibilidad de disfrutar. Por mucho que el jinete espolee a su caballo, por más rápido que galope el caballo, nunca dejará atrás

a los negros cuidados que se sientan detrás de él. La única forma es dar la vuelta y enfrentarlo.
Así que al menos encontré, cuando una crisis de amor en mis treintas me trajo un terror negro, un ciclo oscuro de ansiedad e insomnio que no pude romper. Me sentí acosado. Algo estaba en mi camino, llámalo cuidado negro o el perro negro, y no pude sacudirme.
Era hora de ir a terapia, de sentarse en una habitación con un extraño y dejar que las "penas de león", como las llamaba WH Auden, emergieran de la sombra.
Años pasados. Competí con mi terapeuta (un neoyorquino con el que fantaseaba podría haber sido el terapeuta de Woody Allen, el de *Hannah y sus hermanas* que "se sintió tan frustrado que puso una barra de ensaladas"), traté de entender el psicoanálisis, la fenomenología, el existencialismo, Heidegger, Derrida, Levinas. Pero, por supuesto, ese no era realmente el punto. Este no era otro acertijo intelectual que debía dominarse. Esto era algo más, una especie de relación sobre la relación, una relación en la que se podían reconocer los patrones que se desarrollaron en relaciones anteriores. ¿Qué pasaría si el patrón familiar no se repitiera, si el disco antiguo no se reprodujera sin cesar?
Empecé a soñar con pescadores, capitanes de barcos (estaba solo, en un bote salvavidas, rodeado de tiburones), el primer violinista judío de un cuarteto de cuerdas que tocaba en una habitación de arriba. ¿Es posible que estas figuras oníricas tengan algo que ver con él, preguntó suavemente León? Al principio estaba escéptico. ¿Por qué iban a tener algo que ver con él?
Pero con el tiempo llegó un reconocimiento, una apertura, un calentamiento. Sentí que había sido algo así como un yeti, un abominable muñeco de nieve, que habitaba un reino frío e inhóspito que necesitaba ser atravesado solo. La plantilla para este reino fue Farleigh House Preparatory School, donde los vasos de agua se congelaron durante la noche en los dormitorios, donde nos congelamos viendo rugby en pantalones cortos en las tardes de invierno ("¡Vamos, Farleigh!", Gritamos, imitando al amante de Chaucer que fumaba rapé. y Cervantes, Frank MacAdam). Desde ese momento nunca le había confiado mis sentimientos a nadie.
Había que vencer mucho miedo. Seguramente ningún ser humano normal de sangre caliente querría entrar en contacto

con un abominable muñeco de nieve. ¿No congelaría la vida de quien se acercara demasiado?

Pero a medida que avanzaba la terapia, experimenté un calentamiento o deshielo general de las relaciones, una disminución de las defensas. Quizás por primera vez en mi vida pude disfrutar de una amistad relativamente abierta o desprotegida. Aún más importante, pude comenzar a aprender lo que Horace dejó como una de sus últimas lecciones, en la conclusión de las Epístolas 1.18, "cómo regresarte como un amigo a ti mismo".

Tanto la terapia como la amistad se llevan a cabo a través de palabras, un punto obvio quizás, pero no tan obvio si se mira más de cerca. Hay palabras y palabras. La terapia es una especie de prueba de fuego o tamiz de palabras, separando la basura y la charla —las palabras diseñadas para mantener a la otra persona fuera de la pista, para adormecer o confundir— de las que suenan verdaderas, que suenan desde el corazón. Y esas palabras nunca existen de forma aislada. Siempre están respondiendo palabras. Es cuando escuchas las palabras que suenan verdaderas, las palabras que muestran que alguien más ha respondido a tu experiencia, que tú a tu vez puedes hablar con lo que Lacan (en uno de sus momentos más comprensibles) llamó "lleno" en lugar de "vacío". " habla.

En ese sentido, la poesía, la terapia y la amistad están relacionadas. ¿Es anacrónico sugerir que Horacio, el poeta amigo de Mecenas, estaba ofreciendo a su patrón una especie de terapia? No lo creo, especialmente por lo que el mentor filosófico de Horacio, Epicuro, dijo sobre el sufrimiento y el alma. Sin duda, Mecenas sufrió más que su parte de "atra cura". Una y otra vez, Horace parece estar tratando de levantar el ánimo del sobrecargado estadista. Curiosamente, el hijo de un esclavo liberado, el hombre que ha entregado la espada y el escudo que dejó sin gloria en el campo de batalla de Filipos por la pluma, que no ha hecho más (ni menos) que escribir versos, puede ofrecer lo mundano. estadista una sabiduría y un bálsamo que no encontrará en ningún otro lugar.

Detecto una doble envidia en esta amistad. Seguramente Mecenas envidiaba el talento poeta de su amigo; el fragmento del verso de Mecenas que sobrevive en La *vida de Horacio de* Suetonio es realmente patético. El hijo del liberto aparentemente humilde, Horace, será el que se ría por última vez, levantando un monumento en forma de Odas que durará más que cualquiera de los grandes edificios arquitectónicos del

imperio. No solo eso, sino que sobrevivirán milagrosamente intactos, incluso mejorando con la edad.
Horacio quizás envidiaba a Mecenas por su espléndida posición social y, más allá de eso, por su capacidad para desplegar sus talentos en un campo más amplio que el estrecho surco de la poesía. La amistad de Horacio con Mecenas se complicó indudablemente por el hecho de que Mecenas también era su patrón; no eran iguales, en un sentido obvio. Pero, ¿qué son las Odas, sino una afirmación del poder de lo aparentemente pequeño y modesto frente al orgullo y la grandeza arrogantes?

A MAECENAS (ODES 3.29)

Te preocupa el rumbo correcto para nuestro estado:
Cómo enmarcar la gobernanza de la ciudad,
¿Qué otro caos asesino se está planeando?
En Basora por Moqtada y los talibanes.
El resultado futuro y el final de este
Mire oscuro como la medianoche: ese es el regalo de Dios para nosotros;
Esforzándome por saber demasiado, demasiado lejos,
Nos ciegamos y nos engañamos a nosotros mismos; lo que esta presente, ahora
Es lo que podemos abordar con ecuanimidad.
Todo lo demás fluye a nuestro lado como un río
A veces deslizándome en perfecta paz
Como un eterno movimiento hacia el mar,
A veces en una avalancha, rodando rocas hacia abajo
Su lecho, arrancando árboles y barriendo casas,
Ganado, gente a su perdición en un rugido
Eso sacude los cimientos de la tierra.
¿Quién es el ser humano verdaderamente feliz?
¿Quién puede al menos mantener la calma en su alma?
¿Es aquel cuya mente avanza?
¿O mirando hacia atrás con infinito pesar?
Yo digo esto: feliz es ella o el
Quién te puede decir, "Hoy he vivido";
La tormenta puede llegar mañana o el sol
Al mediodía; no hay nada que pueda hacer ningún poder
Para deshacer ese hilo, borra el rastro viviente
Ningún destino deshace la vida que hemos hecho
Aunque no podamos retener la hora, el día,
Que fluye y habiendo volado no volverá.

Y en cuanto a Lady Luck, me gustan sus visitas
Pero no espere que se quede mucho tiempo.
Yo se que ella tiene su lado salvaje y ama
Para cambiar sus favores, mezclando amabilidad y crueldad.
En un murmullo de alas, ella se llevará el éxito.
Y la fama y la fortuna pensaste firmemente fijadas.
Aceptando la pérdida, cortejaré a una chica honesta
Llamado Pobreza, y confía en mi voz interior.
A veces, una balsa salvavidas es mejor que un barco;
Remaré mi pequeño bote de dos remos hasta un lugar seguro
Impulsado por el soplo de la poesía,
Siguiendo la amistosa guía de las estrellas.

Nueve

Ratón de ciudad y ratón de campo

La primera vez que visité Roma, todo parecía más sencillo y ciertamente más emocionante. Yo tenía once años; era la primavera de 1969, justo antes del comienzo de las vacaciones de Semana Santa, y mi madre trató de sacarme temprano de la escuela preparatoria. Ese acto de audacia de los padres provocó un discurso moralista del director a toda la escuela. Si los padres decidieran que pueden sacar a sus hijos de la escuela cuando les convenga, incluso por motivos supuestamente educativos, ¿dónde terminaría todo?

Recuerdo el viaje en avión, el primero que hice; sobrevolar los escarpados y relucientes Alpes por primera vez, al ver a mi padre pedir un Campari, al más puro estilo romano, como *aperitivo* . A nuestra llegada al aeropuerto alguien me dio una palmada en la cabeza y me llamó "bambino". No me importaba en lo más mínimo; de hecho, respondí a la calidez.

Nos alojamos en un hermoso hotel dentro del borde norte de las antiguas murallas bordeadas de pinos, cerca de Villa Borghese. Su nombre evocador era Hotel Eliseo. Desde la terraza superior se podía ver la cúpula de San Pedro, cuya combinación de impulso celestial hacia arriba y una redondez que se acumulaba y nutre resonaba con necesidades profundas en mi alma. Cerca había una trattoria llamada Il Piccolo Mondo donde tomamos antipasti, salami, ensalada de pulpo, mozzarella, corazones de alcachofa. Esta era la comida, maravillosamente nueva y atractiva para mí, el país que amaba a mi madre; a los dieciocho años había hecho un intercambio con una chica italiana, y desde entonces siguen siendo amigas.

Quizás lo mejor de todo fueron los desayunos en la cama, que aprendimos a pedir en italiano, *prima colazione per quattro persone* , que por una vez comimos todos juntos, no separados en los internados, mi hermana y yo pasamos para *reunirnos* con mis padres. de nuestra habitación, que colindaba con la de ellos.

He vuelto a Roma tal vez media docena de veces desde entonces; como estudiante enamorado, persiguiendo desesperadamente a una belleza de ojos verdes cuyo padre trabajaba para la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación; como un joven melancólico, tras

la pista de Caravaggio, conociendo a dos maravillosas e ingeniosas hermanas holandesas, riéndome con ellas en una gran fiesta de embajadores cuando agarré una silla que sostenía un enorme armario, haciendo que este inmenso mueble se volcara; parando con mi madre por un par de días un ardiente junio de camino a la boda de la hija menor de su viejo amigo en Umbría.

No puedo decir que he llegado a conocer o entender mejor Roma en los años intermedios. Lo encuentro un lugar confuso en estos días, difícil de llegar al corazón.

Inconscientemente, en este viaje de regreso, más de cuarenta años después del primero, elegí un hotel no lejos del Eliseo, al otro lado de la via Veneto. Es una primavera mágica romana una vez más, los árboles de Judas lanzan flores de un color profundo como sorbete de frambuesa, aire perfumado de azahar.

Una noche, después de un paseo por los jardines Borghese, donde algunas parejas hacen picnics tardíos, mientras otras hablan por teléfono móvil mientras corren, voy a ver si puedo encontrar el viejo hotel.

De alguna manera me sorprende descubrir que el Eliseo todavía está allí, donde siempre estuvo, supongo, en la via di Porta Pinciana. Entro al vestíbulo y le digo al conserje que me quedé en este hotel cuando era niño. No estoy seguro de si me cree. La decoración del vestíbulo parece bastante descolorida, y ciertamente anticuada, en un estilo no muy atractivo de los años sesenta; todo el lugar necesita reformas. Quizás la suntuosidad del hotel en mi imaginación sea un truco de memoria. Salgo bastante abruptamente, sin darme la oportunidad de ver la cúpula de San Pedro una vez más desde la azotea.

Es la hora de la cena y pienso en comer en Il Piccolo Mondo, pero el restaurante ha cambiado más allá del reconocimiento, y parece inteligente y sin carácter en lugar de lo que recuerdo como acogedor y sin pretensiones, y elijo un lugar llamado Osteria Localino, que no puede convocar a nadie. recuerdos. La única otra pareja que come allí también es inglesa, y nos adentramos en una extraña conversación sobre la cadena de restaurantes iniciada en Inglaterra por un italiano en la década de 1960 llamado Berni Inns.

Horacio se quejó de "fumum, opes, strepitumque Romae"; la contaminación, la riqueza ostentosa, el ruido. Quizás también encontró Roma fascinante y desconcertante, atractiva y enloquecedora al mismo tiempo. Fue al menos, en su época, el centro indiscutible del poder. Ahora me parece una ciudad de

ruinas, museos e iglesias, una colección de monumentos sin conexión; No entiendo el hilo de Roma.

Después de unos días en la ciudad empiezo a sentirme un poco loco. Me he fijado un horario agotador de visitas turísticas, evitando las vistas más obvias. No he llegado tan lejos como un amigo artista español que basó su residencia en la Academia de España en la premisa de que no debía en ningún momento avistar el Coliseo. Creo que la terrible tensión, el miedo de que en cualquier momento uno pudiera ser sorprendido por una mirada descuidada del monumental matadero, habría sido demasiado para mí.

Manuel tuvo que hacer todo lo posible para evitar el lugar, aunque permitió que lo llevaran con los ojos vendados para poder tocar e incluso oler la piedra. Al parecer, no había rastros de sangre.

Un avistamiento bastante lejano del Coliseo me basta. Incluso es mejor evitar el metro del Coliseo; los trenes, razonablemente soportables a ambos lados de la parada, se llenan de gente insoportable a medida que te acercas a la estación, como si los turistas tuvieran algún deseo inconsciente de emular la experiencia de los gladiadores condenados.

Gracias a Dios, Horacio murió un siglo antes de que se construyera el anfiteatro Flavio, aunque no, como se puede deducir de sus poemas, antes de que el combate de gladiadores se convirtiera en un deporte popular. Espero, tengo muchas esperanzas, que Horace hubiera compartido el buen gusto de su sucesor y admirador Séneca al tratar de mantenerse alejado del lugar. Seguramente su vulgar monumentalidad y desmesura le habrían horrorizado.

Hay tantos turistas en todos los principales sitios o lugares de interés romanos que uno realmente no puede ver los lugares de interés, sino más bien ver solo a los turistas que ven o no los lugares de interés. Uno tiene que ser sorprendido por ellos, de modo que mi vislumbre de las Termas de Caracalla cuando llegué a Roma en el autobús del aeropuerto la primera noche es más revelador que un intento serio de ver el Foro Romano. Debería haber recordado lo que otro visitante de Roma, el poeta barroco español Francisco de Quevedo, dijo casi cuatrocientos años antes que yo: “Estás buscando a Roma en Roma, peregrino / Y en la propia Roma no encontrarás a Roma; / Sus muros no son más que un cadáver / Y el Aventino su propia tumba ”.

Solo por un momento veo los baños como imagino que otros visitantes a lo largo de las edades debieron haberlos visto: gigantes, sobrenaturalmente grandes, empequeñeciendo todas las demás construcciones hasta nuestra propia época.

Al salir a pie desde mi hotel a la mañana siguiente, camino primero por la via Veneto, que alguna vez fue el centro de la elegante Roma, pero ahora no es más que una sucesión aburrida y vacía de hoteles de cinco estrellas. En todas partes hay referencias a Fellini, jugando con la falsa idea de *La Dolce Vita* como algo gloriosamente hedonista, ignorando el hecho de que pretendía que su gran película fuera una exposición vociferante del terrible vacío en el corazón del hedonismo, su ceguera al amor. Entonces Roma se equivoca.

Me dirijo a un museo relativamente oscuro, la parte del Museo Nazionale que se encuentra en el Palazzo Altemps. Es una de las colecciones de arte antiguo más importantes que se encuentran en Roma y, por tanto, en el mundo, pero debido a que no es tan famosa como las colecciones del Vaticano o Capitolinas, atrae a muy pocos turistas. Debería estar mirando las cosas romanas, supongo, pero aunque noto una hermosa cabeza de Zeus, un busto de Antinoo, un Hermes, hay una pieza de escultura en el museo que se destaca de todas las demás: la exquisita y el inquietante trono de Ludovisi, una escultura griega de alrededor del 450 a. C., quizás de la colonia griega de Locri Epizefiri en Calabria, parte de lo que llegó a llamarse Magna Grecia.

Consiste en un bloque de mármol alargado, como un pequeño altar. En el frente, una hermosa mujer cuyos pechos se ven a través de su fina túnica está siendo levantada —quizás sacada del mar— por dos asistentes. En el panel lateral izquierdo, una flautista desnuda está sentada con las piernas cruzadas y toca una flauta doble. El panel del lado derecho muestra a una mujer encapuchada colocando incienso en un quemador.

Todo en este objeto es exquisitamente elegante, delicado, sin modales. En un solo soplo suave, sopla todas las estatuas toscas, monumentales, derivadas y vacías de las que Roma todavía está llena; habita un aire diferente, en contacto con las musas. En la misma sala que el Trono Ludovisi está el Acrolito Ludovisi, la cabeza de una diosa que sonríe con la famosa sonrisa arcaica.

El aire que respira el trono de Ludovisi es el aire que cautivó a Horace. Es el aire, transportado a Italia, respirado por los poetas líricos griegos que lo inspiraron, cuya música delicada, graciosa, contundente quiso llevar —por primera vez— al verso latino. Habría visto esculturas como ésta en Atenas, adornando

el Partenón; no sólo los famosos frisos, sino la estatua criselefantina de Atenea de Fidias, una de las maravillas del mundo antiguo, y tantas otras maravillas aún intactas.

No es en absoluto anti-horaciano sentir que el trono ludovisi es inefablemente elegante y superior en comparación con las toscas producciones de los romanos; todo lo contrario. Horacio, a quien consideramos un romano por excelencia, fue en muchos sentidos un antirromano.

Muy pocos de los monumentos que consideramos estereotípicamente romanos tienen algo que ver con Horacio. El Coliseo, los arcos triunfales de Tito y Constantino, las columnas de Trajano y Antonino y Marco Aurelio, los baños de Diocleciano y Caracalla: todas estas son producciones del imperio posterior, contradicciones del ethos minimalista de Horacio, profundamente anti-horaciano.

Podría hacer una excepción para el Panteón, no lejos del Palazzo Altemps, la siguiente parada de mi itinerario turístico, el más grande de todos los edificios romanos, cuyo noble pórtico corintio lleva una inscripción que dice "Marcus Agrippa, hijo de Lucius, habiendo sido cónsul tres veces, la construyó "—Marcus Agripa, el gran general de Augusto y embellecedor de Roma, quien fue contemporáneo de Horacio.

La majestuosa estructura abovedada es imponente sin ser abrumadora, impresiona con sus proporciones perfectas en lugar de su tamaño. Pero como todo lo demás en Roma, es un palimpsesto, escrito y reescrito; resulta que quedan muy pocos restos del edificio original construido por Agrippa. La estructura que puedes ver, con su asombroso artesonado, data de la época de Adriano, pero esta a su vez ha sido reescrita y reinterpretada por la Iglesia Católica, que hablando con insistentes señales te dice que "este es un edificio religioso. Les pedimos que guarden silencio ". El Panteón, aparentemente, se ha convertido en la basílica de Santa Maria ad Martyres, conocida coloquialmente como Santa Maria Rotonda. Una estatua bastante fría llamada *Madonna del Sasso* , hecha por Lorenzetti, mira hacia abajo sobre la tumba de Rafael. Los turistas no se dan cuenta.

Vagando un poco sin rumbo fijo, de repente caigo en un trozo real de Roma, la via del Governo Vecchio, una calle de restaurantes frecuentada por romanos. En la Pizzeria Mimi e Coco, bebiendo una cerveza bien fría, veo a un grupo de tres jóvenes romanos bebiendo Camparis, un hombre mayor comiendo solo, con polo y chaqueta de pana, con un perro blanco con orejas marrones, como un cazador. perro en un fresco.

Mi momento de sentirme como en casa no dura. La ciudad empieza a irritarme y necesito salir. Quiero seguir la ruta del propio Horace, en la medida de lo posible; es decir, para dirigirse hacia su amada granja en las colinas de Sabine, a unos veinte kilómetros más allá de Tivoli, la antigua ciudad romana de Tibur, donde Horace también pudo haber tenido una propiedad.

He investigado la "villa de Horace" a la manera moderna; es decir, utilizando Internet, o más específicamente Google, y los resultados parecen prometedores. Incluso hay un sitio web llamado Horace's Villa Project dedicado a una excavación arqueológica realizada entre 1997 y 2001 en un sitio cerca de la pequeña ciudad montañosa de Licenza. La excavación fue un asunto serio, realizado bajo "el patrocinio institucional de la Academia Americana en Roma, UCLA, y la Superintendencia Arqueológica para Lazio del Ministerio de Cultura italiano".

Incluso puede visitar el sitio en línea, como descubrí semanas después de mi regreso a Londres, cuando me dispongo a escribir mis notas. Estoy muy contento de no haber descubierto esto antes de emprender mi peregrinaje, a pesar de que la visita guiada virtual por el profesor Bernard Frischer, el director de la excavación, bien peinado y lujuriosamente bigotudo, es bastante buena, alegre e informativa. El caso es que es casi demasiado bueno; podría haberme desanimado de ir allí en primer lugar.

El profesor Frischer no es el primer arqueólogo o anticuario que gravita hacia el sitio de Licenza como posible ubicación de la Granja Sabine de Horace. El humanista católico alemán, y más tarde bibliotecario del Vaticano, Lucas Holstenius en el siglo XVII identificó el río Licenza como Digentia de Horace y el "templo en ruinas de Vacuna" de Horace como un sitio cerca del pueblo vecino de Roccagiovine. En el siglo siguiente estalló una amarga disputa entre los dos abades Domenico de Sanctis y Capmartin de Chaupy sobre quién fue el primero en encontrar el sitio exacto. Bien podría preguntarse por qué dos clérigos se han preocupado tanto por Horacio, ese adorador parco y poco frecuente de los dioses.

Las primeras excavaciones fueron realizadas en 1760-1761 por el barón de Saint Odile, un francés de Lorena que se convirtió en embajador de la Toscana en Roma y vivió con estilo en la Villa Medici. En las décadas siguientes, el lugar se hizo popular entre los artistas; Allan Ramsay vio los mosaicos en 1775 y el artista alemán Philipp Augustus Hackert pintó una serie de gouaches, ahora en el museo Goethe de Düsseldorf. Transmiten una

sensación bastante encantadora de la vida burguesa de finales del siglo XVIII más que algo que tenga que ver con Horace.
Luego, entre 1911 y 1914, el arqueólogo italiano Angelo Pasqui llevó a cabo una importante excavación, incluida una extensa reconstrucción, que contribuyó en gran medida a crear el sitio tal como lo vemos. Esta excavación fue interrumpida primero por la guerra y luego por la inesperada muerte de Pasqui en 1915.
Lo que Frischer no enfatiza en el recorrido en línea, pero sí deja claro en su gran libro académico sobre su excavación, es que "el objetivo original, probar si esta era la villa de Horace o no, no pudo ser respondido". No se ha encontrado ninguna teja o tubería de plomo grabada o estampada con el nombre del poeta. Quizás ese no hubiera sido su estilo, aunque era bastante común que los romanos estamparan sus tejas y tuberías. Aun así, el sitio de Licenza encaja con todas las referencias, aunque tentadoramente oblicuas, en la poesía de Horace; seguro que merece la pena una visita.
Llegar a Licenza, a unos cincuenta kilómetros de Roma, no es tan fácil como parece. La estación de tren más cercana está en Mandela, a diez kilómetros de distancia; El sitio web del proyecto de la villa de Horace le informa amablemente que no hay taxis en esta estación. Paso una hora o dos investigando autobuses en el impenetrable sitio web de autobuses Cotral, que probablemente muestra todas las rutas de autobús en la provincia de Lazio, pero no de una manera que pueda ser decodificada por un extranjero.
Parece que no hay otra alternativa que alquilar un coche, algo que detesto hacer en Roma, que tiene algunas de las peores señalizaciones y los conductores más peligrosos del mundo occidental. Una vez antes, un conductor romano loco casi me mata, mientras estaba parado en la acera en algún lugar cerca de San Pedro en las primeras horas del día de Año Nuevo de 1982. Resulta que esta vez solo escaparé con mi vida, como Horace de su árbol que cae, pero eso es muchas horas en el futuro.
Me levanto temprano en una hermosa mañana soleada de primavera romana para caminar desde mi hotel en via Sicilia hasta la oficina de alquiler de coches en las entrañas de la Stazione Termini. El hombre paternal de mediana edad en la oficina detecta mi nerviosismo de inmediato, cómo desearía poder mantenerlo mejor escondido, y me guía a través de los procedimientos con amable paciencia.

Por supuesto, salir de Roma no es ni remotamente fácil; Me las arreglo para perder la señal de la carretera de circunvalación Grande Raccordo Anulare y me encuentro en una zona de avenidas suburbanas de aspecto anónimo sin señalización. Para evitar el pánico, ejecuto un giro en U ilegal (pero ¿qué es eso en Roma?) Y logro volver sobre mi camino hasta la entrada de la carretera de circunvalación. De repente estoy en la autopista A24 en dirección a L'Aquila, y apenas veo el camino que las suaves colinas alrededor de Tivoli bañadas por el sol primaveral se convierten en lo que en las Islas Británicas se llamaría montañas; las cordilleras escarpadas y rocosas del Monti Lucretili densamente cubiertas por una rica variedad de árboles y arbustos, con pueblos de colinas pedregosas encaramados en picos de aspecto inaccesible. No esperaba un paisaje tan grandioso como este, más el distrito de los lagos de Wordsworth que la "Epístola a Burlington" de Pope.

Licenza, una de las localidades de las colinas, se encuentra a pocos kilómetros del desvío de la autopista; siguiendo la vía Licinese, conduzco por el valle de Digentia de Horace, el arroyo fresco en el que le gustaba bañarse; a pesar de que bañarme al aire libre en ríos y lagos es un entusiasmo que comparto con Horace, no parece que haya suficiente agua para un buen chapuzón y no he traído mis baúles.

Poco antes de Licenza, en el lado derecho de la carretera, un gran cartel marrón indica un giro a la izquierda hacia el sitio arqueológico. Sin dejar lugar a dudas, afirma que "el poeta Quintus Horatius Flaccus (65-8 aC) vivió en este lugar".

Las ruinas están a un corto y empinado camino por una carretera adoquinada. El sitio es una especie de silla de montar ("en la cresta de un bosque empinado", como dice el Ratón de la ciudad en las Sátiras 2.6, de modo que encaja) mirando hacia Licenza y las colinas altas más allá de un lado y hacia otras colinas que se dirigen hacia Tivoli. y Roma por el otro.

Al salir del coche, respiro hondo, de alivio y gratitud, por haber sobrevivido al menos a un tramo del viaje. Y mi primera impresión es que no podrías desear encontrar un lugar de belleza más idílica y tranquila. Si no es la granja de Horace, debería serlo.

No hay museo, ni tienda turística, ni torniquete. Soy el único visitante este sábado por la mañana. No hay sonido en el aire, pero el parloteo líquido de las currucas. Después de un tiempo, aparece un hombre de aspecto dulce, de unos sesenta y tantos años, el custodio, Alfredo.

Nuestra conversación se ve obstaculizada por mi pobre italiano, pero lo entiendo cuando me señala en la dirección de las "fons Bandusiae". Esto resulta ser una elaborada fuente de agua renacentista llamada Ninfeo degli Orsini, que casi con certeza no tiene nada que ver con el humilde manantial natural que Horacio celebró en lo que para mí es la más bella de las Odas.

Los restos de la villa parecen sustanciales, pero no grandiosos (aunque los arqueólogos calculan que la residencia en su encarnación del siglo I d. C. tenía veinte mil pies cuadrados, que es aproximadamente veinte veces el tamaño de mi pequeña casa en Londres); están las paredes de ladrillo de las distintas habitaciones de la villa, que dan a un atrio central, que se eleva a unos sesenta centímetros del suelo; y considerablemente más alto e impresionante, en el rincón más alejado del sitio, cerca de la casa del conserje, un complejo de baños. Para aquellos que quieren preservar la imagen de un Horacio modesto y una villa sin pretensiones, no hay necesidad de desesperarse; Este gran complejo de baños es un desarrollo posterior, del siglo I d.C.

Sobre todo, el lugar se siente verde y bucólico. Donde antes había un jardín porticado, de noventa metros de largo, con una gran piscina, ahora altos abetos, cipreses y fresnos crean el efecto de un parque sombreado. En todas partes hay flores silvestres, ciclamen, margaritas, geranios silvestres.

Por supuesto, la visión ingenua y sentimental del peregrino de que está siguiendo los pasos de Horace aquí debe corregirse con una dosis vigorizante de escepticismo horaciano. Incluso si esta fuera la granja de Horace, el sitio es en gran parte una reconstrucción, que representa la idea de Pasqui de cómo debería ser un sitio. Muy poco de lo que se puede ver data del siglo I aC ; casi todo, como han dejado en claro las excavaciones de Frischer, es al menos un siglo después.

Y, sin embargo, hay algo inmemorialmente benigno en la belleza del lugar, y hay al menos una posibilidad, tal vez una buena posibilidad, de que este sea el terreno amado por el que caminó el poeta, el pedazo de tierra que llamó “el cumplimiento de todos mis sueños”. oraciones."

Alfredo me sacó de la ensoñación y vino a decirme que debería visitar el museo en Licenza, que alberga los hallazgos del sitio, antes de que cierre al mediodía.

Licenza, a un par de kilómetros de distancia, es una típica ciudad medieval de montaña italiana, pequeñas y sin pretensiones, calles de piedra gris que terminan en forma de caracol hacia el escarabajo castillo de Orsini. Aquí el aire difícilmente podría ser

más diferente; es feudal y católico, no horaciano y politeísta; oscuro y melancólico, no verde y bucólico.
En lo más alto de la pequeña ciudad hay una plaza irregular rodeada por las distintas partes del castillo señorial. Llamo a la puerta que dice “Museo” y me responde el conserje voluntario, una mujer de mediana edad con los ojos ligeramente bizcos. Una vez más soy el único visitante; el conserje, quizás un poco aburrido y con ganas de hablar con alguien, me muestra los alrededores con fanático celo. Me dice que este era el antiguo almacén de vino y aceite del castillo, la parte más fría del edificio; y aunque el sol está ardiendo afuera, el museo tiene un frío como una tumba.
Mi guía bizca no se contenta con permitirme navegar a través de la mezcla de trozos de fresco, decoración de mármol, ribetes de plomo; ella quiere que vea todo. Pero sobre todo quiere que aprecie lo ricamente decorado y hermoso que estaba el lugar en su apogeo; “Fue un sueño”, “era un sogno”, sigue repitiendo. Y ella tiene razón; el techo de mármol de acanto, un delicado adorno de mármol con patas de rana, los fragmentos de frescos todavía de colores brillantes, todos hablan del máximo refinamiento del gusto. Si la villa de Horace estaba decorada así, se extendía hasta los límites de su frase "simplex munditiis", ingeniosamente simple.
Mi guía parece bastante decepcionado cuando, habiendo examinado hasta el último fragmento de fresco y sección de tubería, le digo que debo irme; ella pone en mi mano el programa de una conferencia de Horace que tuvo lugar el verano anterior como regalo de despedida.
Solo puedo sumergirme hasta cierto punto en el pasado. Necesito café y luego algo de comer. El Orazio Garden Bar, el local de Horace, en la plaza principal al pie de la ciudad es el lugar obvio. Aquí todo es rudo y listo, cálido y humano; un abuelo lleva a su nieto alrededor de la fuente en un tractor de juguete. De repente siento una sensación de desconexión; A pesar del homenaje poco sincero que rinden los nombres, Orazio Garden Bar, a través de Orazio, esta vida de pueblo italiano poco sofisticado, que gira en torno a los niños, seguramente no tiene nada que ver con el poeta soltero que vivió con tanto refinamiento hace veinte siglos, rodeado de frescos, mosaicos, mármol y estanques de peces, inmerso en su lectura de poetas y filósofos griegos. ¿Qué pensarían estos tipos con los pies en la tierra del fabricante de odas perfumado, con toga, sexualmente ambivalente, que evita las multitudes vulgares, y qué pensaría él

de ellas? No es de extrañar que en Licenza se hayan realizado muy pocos esfuerzos para sacar provecho del "fenómeno Horace".

Noto que la plaza en la que estoy sentado se llama Piazza della Libertà. Supongo que esto se refiere al Risorgimento, la liberación de Italia de la dominación extranjera y papal en el siglo XIX, pero a Horacio le habría divertido el nombre, con su tono ferviente y grandioso. ¿Qué tan fácil es lograr la liberación, para una persona, para un país? ¿Por qué compró el padre de Horace su libertad? Para poder darle a su brillante hijo la mejor educación que el dinero pudiera comprar, lo que luego lo liberó, Horace, para convertirse en poeta.

Compro pan, mortadela y tomates en la tienda del pueblo amigable junto a la plaza y voy a comer mi picnic junto al monumento a Horace en las afueras de la ciudad, mirando hacia la granja en las colinas. Como de costumbre, el monumento es una visión idealizada y generalizada del exaltado bardo, una parodia de mármol del poeta vivo. Pero al menos el lugar y la vista son hermosos, hojas nuevas que empañan delicadamente todas las laderas, un sol fuerte y una brisa cálida que viene del sur.

Abro mi destartalada edición roja Loeb de las Odas en la decimoséptima oda del Libro 1, en la que Horace habla de este paisaje y de su música particular y salvadora.

ESTAS COLINAS ITALIANAS (ODES 1.17)

Haces cambios rápidos, peludo fauno,
Dios de los bosques y los campos, abandona Arcady
Y ven a estas colinas italianas
Mantén mis rebaños a salvo de la lluvia y el asado.
Gracias a ti vagan mis cabras
ilesas, las esposas de Stinking Billy,
Arranca las hierbas y arbustos escondidos;
Los niños no deben temer a las víboras verde cristal
O lobos guerreros; hasta luego, mi dulce,
Como todos los valles sonoros de los alrededores,
Los lechos de los ríos de piedra suave resuenan
Con música de tu flauta rústica.
Los dioses (ves) me protegen; mientras
Vivo y escribo en simple verdad,
El cuerno de las frutas y flores del campo
Brillará por ti, querida mía.

Nadie te hará daño aquí, en mi
Escondite creativo que cantarás
De Ulises, la tentadora Circe
Y su esposa Penélope.
Y puedes beber el vino de verano
No hará dolor de cabeza ni resaca
O llevarnos a discusiones,
Sobre tu ex, que absolutamente
Joven matón tosco, bastante inadecuado
Para ti, Tyndaris querido, el
¿Quién te arrancó el tocado?
Y prácticamente te violó.

Se restablece la conexión. La belleza profunda y sentida de la oda y la belleza del paisaje se hacen eco.
En el fondo, el poema habla de protección, de mantenerse a salvo de la violencia. Las palabras clave que lo atraviesan en latín son "defenderit" (defender, apartar), "impune" (con seguridad), "tuentur" (proteger, mantener a salvo). El dios del campo, al que los romanos llamaban Fauno y los griegos Pan, protegerá no solo al ganado de Horacio, sino a él y a su amado, que tal vez no sea más real, en un sentido literal, que las ninfas de "L'Après" de Mallarmé. -midi d'un faune ".
El amor puede ser idealizado, pero los ataques, de serpientes y lobos mortales y agresiones sexuales rudas, parecen bastante reales. La clave de esta protección es la música, la musa, la poesía; la música de flauta del griego Pan transmutado en versos latinos; nativas "notas de madera salvaje" imbuidas de ecos lejanos.
La poesía, el dominio de los metros de Horace, su asombrosa hazaña de ser el primero en adaptar la canción lírica griega a las medidas latinas, es lo que le ha brindado protección, sobre todo en la forma de Sabine Farm.
Pero aunque transmite una profunda sensación de felicidad, este poema no es egoísta ni regodeo; la protección proviene realmente de los dioses, para quienes Horacio y su música son queridos y entrañables, y son queridos por su "piedad", su tranquila devoción a la paz, su alejamiento de la rapiña y la violencia.
Es hora de volver a la granja para deambular un poco más y comunicarse con el espíritu del poeta que puede haber vivido allí o no hace dos mil años, pero cuya benigna influencia la ha mantenido a salvo, por ejemplo, de los desarrolladores. ,

empresas mineras, constructores de carreteras enloquecidos, exceso de turistas. Esta custodia, en una era de destrucción masiva, es casi milagrosa, a la par con la supervivencia, la custodia, de la poesía de Horace.

Esta vez no estoy solo. Un hombre y una mujer de unos setenta años, vestidos para hacer senderismo, definitivamente no italianos, posiblemente canadienses, demasiado callados para ser estadounidenses, están inspeccionando las ruinas, y me acerco a ellos y les pregunto qué los ha traído a este lugar. Colin Anderson es un profesor de idiomas modernos de la Isla Sur de Nueva Zelanda que ha realizado un estudio de jubilación de Horace. Ha publicado una traducción del primer libro de odas, bajo el título *Cosechando el día* , utilizando los medidores originales. Con gran generosidad me da una copia para llevar a casa. Más tarde leeré algunas de las traducciones y admiraré el ingenio métrico mientras concluyo que el intento de reproducir los metros de Horace exactamente en inglés, aunque valioso en algunos aspectos, es poco probable que produzca traducciones que vivan como poemas contemporáneos.

Hay algo impresionante en estas personas serias y amistosas, que no son jóvenes y que no gozan de la mejor salud (la esposa de Colin en particular parece bastante frágil y temblorosa) y la inmensa distancia que han recorrido para hacer su peregrinaje a Horacia. También han tomado la ciudad natal de Horace de Venosa y Monte Soratte (Soracte de Horace) un poco al oeste de aquí. Horacio, que predijo sin falsa modestia que sus versos llegarían a los rincones más lejanos del mundo conocido, no se habría sorprendido, pero creo que se habría emocionado.

Después de que se han retirado a un lugar apartado del lugar para comer su picnic, me acuesto un rato en una piedra plana, empapándome del sol y el canto de los pájaros, despejando mi mente de pensamientos. Me quedo dormido. Un ligero toque en la pernera de mi pantalón me despierta de un tirón; es un pequeño lagarto verde, afortunadamente no una víbora verde cristal, que me ha confundido con parte de las ruinas. Quizás no sería tan malo pasar a formar parte de las ruinas aquí.

Tal vez me he saltado la gran pregunta planteada por las excavaciones de Licenza; Si esta es la granja de Horace, aunque nunca podamos establecer el plano exacto de la villa original, vivía con un estilo y lujo considerables incluso, en una casa grande o al menos grande, con mucho más que el "pequeño rincón" de tierra que se refiere a.

Creo que se me proporciona una respuesta en el camino de regreso a Roma. Pasando por Tivoli, inundado de autobuses turísticos y en el que es imposible aparcar, decido de improviso parar en la villa de Adriano, a pocos kilómetros de la ciudad moderna.

Tenía una idea de la Villa Adriana como uno de los sitios romanos más grandiosos de Italia, pero nada me ha preparado para su inmensidad. La escala es impresionante; nadie en el mundo de hoy, ni Silvio Berlusconi en su forma más vulgar, ni los hombres más ricos del mundo, Bill Gates (estudiadamente modesto por supuesto) o Carlos Slim, tiene una villa así, del tamaño de un pueblo, del tamaño, casi, de Pompeya. Rodeado de olivares, con el Monti Lucretili elevándose detrás, el lugar también es majestuosamente hermoso. Adriano, un hombre de buen gusto, enamorado del arte y la arquitectura griegos, él mismo un poeta, lo decoró con el mayor refinamiento. Estatuas masculinas con nalgas rotas rodean una piscina a lo largo de una pista corta, lo que le recuerda el amor de Adriano por el exquisito Antinoo, el joven bitinio que se ahogó en el Nilo en el año 130 d.C.

En comparación con esta opulenta megavilla, la granja de Horace podría considerarse modesta. La escala y la opulencia son hasta cierto punto relativas, y juzgadas por la escala de las residencias de romanos seriamente ricos como Mecenas, la villa de Horace, si era la villa de Horace, si cubría algo parecido a la extensión de las ruinas que podemos ver, difícilmente era Extravagante.

La segunda respuesta o reflexión es esta. Realmente no es posible volver a la villa de Horace, en un sentido literal, como tampoco me fue posible regresar al Hotel Eliseo de mi infancia. La granja de Horace, a lo largo de los siglos, se ha transformado en un símbolo poético.

La idea de una forma de vivir cerca de la naturaleza, sustentada en una cuidadosa y entregada ganadería local, el cultivo de árboles frutales, de la vid y del olivo, el cuidado del ganado, que se deje vagar libremente, todo lo cual sienta las bases para una generosa hospitalidad: esta es una de las ideas más potentes de nuestra cultura.

Horace hasta cierto punto creó esa idea, y también sabía que sería más potente cuanto más modesta e inclusiva fuera en esencia. La forma de vida representada por la inmensa villa de Adriano puede ser abrumadora por su grandeza e impresionante por su exquisito refinamiento, pero al final es

menos poderosa e inspiradora que la idea de Horace de la buena vida en el campo. Mas es menos.
Esta idea de la buena vida en el país ha inspirado innumerables poemas, novelas, obras de no ficción, series de televisión; también ha inspirado a innumerables personas, muchas de las cuales pueden no saber que su sueño es Horaciano.
El poema seminal en inglés inspirado en este ideal de Horacio es "To Penshurst" de Ben Jonson, que comienza así:

No eres, Penshurst, construido para mostrar envidioso
De tacto o mármol, ni puede presumir una fila
De pilares pulidos, o techo de oro;
No tienes linterna de la que se cuenten cuentos,
O escaleras, o patios; pero se encuentra en un antiguo montón,
Y estos a regañadientes, el arte reverenciado al mismo tiempo.
Te regocijas en mejores marcas, de tierra, de aire,
De madera, de agua; en ella eres hermosa.

Una vez más, no importa cuán grande sea, y es, el Penshurst real: el punto es que proyecta una imagen de orden, natural, agrícola, social, ambiental, ética. La casa se asienta de forma natural, no grandiosa, en su propio paisaje de Kent, construida con la piedra local, rodeada de bosques y campos que no solo son productivos sino que están encantados por la poesía (esta fue la casa del gran Sir Philip Sidney) y la divinidad.
La casa no escarabajo sobre el paisaje circundante, menospreciando a sus vecinos, sino que les da la bienvenida, sean quienes sean: “entran todos, el campesino y el payaso”. Penshurst es igualmente capaz de entretener al rey y su hijo, en una expedición de caza, y las "hijas maduras" de la gente del campo local. Se ha construido “sin ruina de nadie, ni gemido de nadie” y, por tanto, no provoca envidia. Jonson sabía todo sobre la envidia al igual que Horace: ambos surgieron de orígenes humildes para ser admirados por los aristócratas.
¿Toda ilusión? Por supuesto. Así concluyó con pesar el poeta posterior WB Yeats cuando se estableció en su propia casa de campo, la antigua fortaleza normanda de Ballylee. A pesar de su amor por las casas de campo y las elegantes mujeres que vivían en ellas, reconoció que en cierto sentido eran el resultado de la violencia o una expiación por ella.
Sentado ahora en el café a la entrada de Villa Adriana, reflexiono sobre la forma en que la idea de Horace, filtrada a través de los

siglos y desde el centro del Imperio Romano hasta uno de sus puestos de avanzada más alejados, influyó en mi educación. Creo que mis padres estaban motivados por un sueño horaciano cuando en la década de 1950 vinieron a comprar una casa en las onduladas colinas de Chiltern, aproximadamente a la misma distancia de Londres que la granja de Horace de las murallas de Roma. Esta era la casa donde crecí: la casa con su jardín de dos acres que parecía inmenso, los grandes árboles viejos, el pequeño huerto, el huerto.

Detrás de la casa se levanta el campo común del pueblo; tierra que una vez se usó comunmente para el pastoreo, ahora está cubierta de cerezos silvestres y espinos; frente a la casa, los campos se mueven hacia un bosque de hayas.

La casa no es demasiado grande ni demasiado pequeña. Con sus persianas decorativas, no inglesas, tiene el aspecto de una villa francesa. La cercanía a la naturaleza siempre fue parte de su encanto; en verano, los martines solían venir y anidar bajo los aleros (por alguna razón ya no lo hacen); todavía se pueden escuchar cucos, dos o tres especies de curruca. Los verderones, camachuelos y martillos amarillos que solían ser abundantes son menos abundantes, pero los pinzones indomables permanecen. Ahora, en una especie de intercambio, los milanos rojos ruedan silenciosamente sobre el jardín, retorciendo sus grandes colas bifurcadas; más arriba círculo de buitres. Rapaces a cambio de comedores inocentes de cereales.

A veces, la naturaleza se acerca demasiado: los lirones *glis glis* invaden regularmente la bodega. Una vez escuché un estruendo temprano en la mañana y bajé las escaleras para encontrar que un muro de contención se había derrumbado, lo que permitió que el agua se derramara del común e inunde la cocina.

Las fuertes nevadas pueden cortar la casa y el pueblo durante días, y provocar el temor de que las grandes ramas del cedro se quiebren y caigan, ya que no soportarán el peso.

Porque crecí aquí, me ha dado mi sentido de la querida particularidad del lugar, los ritmos de las estaciones, la abundancia y fecundidad de la naturaleza. Cuando yo era un niño, un hombre llamado (con maravillosa aptitud) el Sr. Appleby solía cuidar el huerto y el huerto que él mismo había plantado. Ya tenía setenta años y no necesitaba dedicarse a la jardinería, pero estaba sano y salvo y le encantaba. Me encantaba pasar tiempo con él, verlo cavar las camas, desenterrar papas blancas misteriosas y las lanzas anaranjadas

de zanahorias tiernas con su frondage de encaje, que llevaba a la cocina, donde Ethel celebraba la corte. Ethel, una pequeña yorkshire de pelo gris, había sido cocinera de la madrastra de mi madre, se había marchado en protesta por el trato cruel que recibía mi madre y luego había regresado poco después de que yo naciera, de hecho para cuidarnos a todos. Para mí era mucho más una abuela que nuestra cocinera.

Mientras el Sr. Appleby hablaba conmigo, un petirrojo se posaba en el mango de su pala, con el pecho del mismo color que las zanahorias, en busca de gusanos.

Ethel era la diosa del armario de la tienda y de la cocina, el equivalente viviente de los dioses domésticos, los Lares y Penates que celebraba Horacio; De la cocina subieron olores cálidos a horneado y tostado que nos atrajeron a mi hermana ya mí a verla trabajar. Miramos con fascinación mientras amasaba la masa, esparcía harina sobre la mesa, enrollaba la masa con su rodillo. Ella se burlaba de nosotros con dichos astutos de Yorkshire cuando suplicamos golosinas. Fui mimado como un príncipe. Ethel, que no tenía hijos, nos brindó su amor serio, mezclado con ingenio e ironía mientras sus pasteles estaban mezclados con jerez. Me senté con ella en su cálida sala de estar en miniatura junto a la cocina mientras una voz soporífera pero tranquilizadora entonaba los resultados del fútbol, y Ethel mantuvo los oídos atentos para un empate de puntuación y una posible victoria en las piscinas.

Mis padres todavía viven en la casa, en el momento de escribir este artículo, aunque todos nos preguntamos cuánto tiempo más podrán hacerlo, y me estremezco ante la intolerable idea de que se vayan, de que se vayan, de que la casa se acabe. izquierda.

Todavía cuidan el gran jardín, con ayuda, mi madre regando las sedientas hortensias, aunque mi padre finalmente ha dejado de cortar el césped empinado del viejo pozo de tiza con su segadora rotativa. Pero todavía sirve Mosel Kabinett helado en el césped frente a la casa, a la sombra del alto cedro y la gran haya cobriza.

Hace décadas que vivo en Londres, con salidas ocasionales al campo. Londres es donde se desarrolla gran parte de mi trabajo, donde viven la mayoría de mis amigos, donde he hecho mi vida. Me he adaptado a Londres; A menudo me siento feliz de vivir en esta ciudad, que tiene mucho que ofrecer. Doy gracias por sus magníficos museos gratuitos, la Galería Nacional, donde puedo ir durante media hora solo para mirar una imagen favorita, las dos Tates contrastantes, los esplendores ocultos de la Colección Wallace. Pertenezco a un club de tenis, en un

hermoso escenario al aire libre, que brinda un bendito alivio al estar encerrado en el estudio, y a la Biblioteca de Londres, un refugio en el centro de la ciudad, con su aire del humanismo del siglo XIX.

Pero si me preguntaban dónde estaba mi alma, siempre diría que estaba en el campo, porque los misterios de la naturaleza, el susurro del viento en las ramas de las hayas, el grito de los búhos en la noche, la súbita y crujiente repostería de la nieve, parecen mucho más profundos que los ritmos urgentemente artificiales de la ciudad. Al parecer, cuando era un niño muy pequeño, mis padres me llevaron a la ciudad para consultar a un médico acerca de mi eccema, anuncié con mucha seriedad: "No me gusta Londres, no me gusta el ruido".

¿Existe la posibilidad de reconciliación? Hemos hecho un pequeño jardín, del tamaño de una habitación promedio, pero lleno de plantas variadas, arbustos, un pequeño prunus, un manzano enano, mirto, viburnum, euphorbia, bambú y ceanothus. No tenemos ni idea de la jardinería, pero amamos nuestro pequeño jardín y nos sentimos inmensamente orgullosos cuando los pájaros se sienten atraídos para anidar en él. Un año tuvimos petirrojos, herrerillos y mirlos que criaban sucesivamente a sus crías, y nos sentimos casi como padres mientras veíamos a los novatos ingenuos saltando alrededor de nuestra pequeña mesa de jardín y dos sillas, horriblemente vulnerables a los gatos y los gavilanes.

Nuestro jardín, así como la panoplia de parques de Londres, tanto grandes como pequeños, me recuerdan la idea salvadora romana de *rus in urbe:* el campo en la ciudad. Esa es una idea post-Horatiana, acuñada por el poeta Martial casi cien años después de que Horace escribiera sus odas.

Horace, de hecho, al final, se decantó con bastante firmeza por el país. En su colección más reveladora, el primer libro de epístolas, tienes la impresión de un hombre y poeta en cierto modo atribulado e inquieto, pero también bastante firmemente asentado en Sabine Farm. Tome la décima epístola, en la que escribe, como "un amante del campo" a su amigo el chico de la ciudad Aristio Fuscus: "Estás loco por tu casa de la ciudad: alabo los arroyos cadenciosos, el musgo que crece en las rocas, el bosque resonante ".

Pero podía admitir que tiraba en ambas direcciones. La expresión más famosa de esto es la fábula del Ratón de la ciudad y el campo del segundo libro de sátiras, una de las cosas más encantadoras y deliciosas que jamás haya escrito Horace.

El Ratón del campo está entreteniendo a su amigo el Ratón de la ciudad en su retiro rústico, que es, en parte, una alegoría de Horace entreteniendo a Mecenas en la Granja Sabine. La comida es sencilla y hogareña, una mezcla de granos aderezada con alguna que otra uva pasa y un poco de tocino, reservado para el huésped. Finalmente, Town Mouse ha tenido suficiente (y puedo entender muy bien sus sentimientos sobre la ortografía). "¿No son la gente y la ciudad superiores a los bosques salvajes? ¿Y no sabes que tus días están contados y no es mejor disfrutar de la buena vida? "

El ratón rural está convencido; en un santiamén se han deslizado bajo las murallas de la ciudad y se encuentran disfrutando de las sobras del banquete de un plutócrata. Los roles se invierten: el Ratón de la Ciudad actúa como camarero, mientras que el Ratón del Campo está tendido sobre telas de color púrpura, probando una sucesión de platos exquisitos. Hasta ahora tan bueno; pero luego llega un terrible estruendo de puertas y el ladrido de feroces perros. Puedes ver la fábula como una suave sátira sobre la forma en que la ciudad despierta el deseo. Pero solo alguien que hubiera experimentado la atracción tanto de la ciudad como del campo podría haberlo escrito.

De hecho, creo que debe haber habido momentos en los que Horace disfrutaba mucho estando en Roma. Era evidente que disfrutaba deambulando solo entre los mercados, preguntando por el precio de las verduras y la harina, pensando sus propios pensamientos; disfrutó de lo que llamó "el circo de trampas"; incluso disfrutaba bastante que le señalaran, como una especie de celebridad, al juglar de la lira romana, a medio camino entre Bob Dylan y Seamus Heaney.

Donde creo que Horace puede ayudarnos más que nada es en llevarnos a algún idilio rural donde definitivamente podamos dejar atrás la ciudad, sino en reconocer el tirón en ambas direcciones. Horacio reclama una vez más ese maravilloso privilegio poético de ser inconsistente, es decir, ser humano.

A pesar de toda su creencia profesada, que era bastante sincera, en la superioridad del país, continuó viajando de un lado a otro, para ser un ratón de ciudad y un ratón de campo. Como le recuerda su esclavo Davus, el día en que a los esclavos se les permite decir lo que piensan, "Horace, eres una criatura voluble; cuando estás en Roma, suspiras por el país, pero cuando estás en el campo, alabas a Roma ". Sí, hay momentos en que Roma, o Londres, o Nueva York, es completamente

enloquecedor, cuando el ruido y la contaminación y los perritos con sus chalecos y botas hechos a medida te vuelven loco, pero hay otros momentos en los que la ciudad es el único lugar para estar.

Es hora de que regrese a Roma; Tengo promesas que cumplir, más lugares que ver.

En el camino de regreso a última hora de la tarde desde Villa Adriana, decido tomar no la autopista, sino la vieja carretera lenta, la vía Tiburtina, cuyo ritmo se adapta a mi estado de ánimo. Al acercarse a Roma, la carretera se llena de almacenes que venden adornos de jardín baratos, garajes, estaciones de servicio, pero todo está bañado por la luz serena de la primavera romana. Me parece que me estoy deslizando hacia atrás, sin que se apaguen las alarmas del viaje. Es demasiado bueno para ser verdad; a la vista de los muros, mientras conduzco lentamente por una amplia avenida, un automóvil cruza mi proa, que viene de donde no puedo imaginarme, al menos a setenta millas por hora. Golpeo los frenos; el auto simplemente me extraña, o eso creo, hasta que salgo de él y veo un rasguño a lo largo del parachoques delantero. Estaba tan cerca como eso.

Si el auto no me hubiera perdido, supongo que podría haber terminado en el Inframundo, escuchando a Safo cantar (como Horace se imagina cuando escapa del árbol que cae), o incluso al propio Horace, o en el lugar que está al lado. en mi lista. Este es un cementerio para poetas (y otros) que mira sobre la Muralla Aureliana a uno de los monumentos antiguos más extraños de Roma, y uno de nuestros vínculos visuales más cercanos a la época de Horacio.

La pirámide funeraria de mármol del magistrado Cayo Cestio, que murió cuatro años antes que Horacio en el año 12 a . C. , es todo lo que las Odas de Horacio no son: grandiosas, pretenciosas, egoístas, vacías. Ha conservado el nombre de Cayo Cestio, pero ¿para qué?

Thomas Hardy, al visitar el cementerio protestante cercano en 1887, se sintió impulsado a escribir su poema "Roma en la pirámide de Cestio cerca de las tumbas de Shelley y Keats", que incluye estas líneas fulminantes, "¿Quién, entonces, era Cestio, / y qué ¿es él para mí? Cestio podría haber señalado indignado la inscripción en su tumba piramidal, que dice: "Cayo Cestio, hijo de Lucio, de la gens Pobilia, miembro del Colegio de los Epulones, pretor, tribuno de la Plebe, septemvir de los Epulones".

En su propio tiempo fue un gran queso, alguien. Pero en el lapso más largo previsto por Horace, el gran queso se ha desmoronado hasta la nada. La pirámide de Cestio tiene unos impresionantes treinta y siete metros de altura. Pero Horacio, como escribió en la conclusión triunfal de las Odas 1-3, había completado un monumento "más alto que las pirámides".

Como Hardy (que poseía una colección bien pulida y comentada de cuatro libros de poemas de Horacio), he venido a presentar mis respetos no a Cestius sino a Keats y Shelley, dos poetas ingleses que murieron jóvenes en Italia en la década de 1820 y fueron enterrado en lo que se conoció como el cementerio protestante o no católico.

Se encuentran aquí junto con cientos de otros tipos artísticos y no artísticos, ateos, judíos, musulmanes, el comunista Antonio Gramsci, un ex oficial del servicio secreto iraní asesinado a tiros por orden del ayatolá Jomeini, todos alcanzados por la muerte en la Ciudad Eterna y gravitando a este rincón oscuro y lejano de la ciudad, parte de los "prados del pueblo romano", justo fuera de las murallas de la ciudad.

El lugar tenía que estar fuera de las murallas de la ciudad, porque según la ley papal solo los católicos podían ser enterrados dentro de ellas. Durante siglos, este muro debió parecer extraño y gigantesco, y encerraba cientos de acres de campos y prados. Pasaron casi mil quinientos años desde la caída del Imperio Romano Occidental para que la población de la ciudad alcanzara el millón o más que la ciudad contenía en la época de Augusto.

Cuando algunos de los residentes no católicos más acomodados de Roma comenzaron a ser enterrados aquí a fines del siglo XVIII, el lugar era aún más rus que urbs, pasto de ovejas y ganado cuando la gente no lo usaba para recreación.

Las huellas de este carácter arcadio sobreviven, especialmente en la parte antigua, a la sombra de pinos y cipreses de doscientos años. Hay margaritas y violetas asomando a través de la hierba el día de primavera que vengo a presentar mis respetos, así como una tribu de gatos sobrenaturalmente gordos (sin duda alimentados por damas inglesas de buen corazón), pero no ovejas ni ganado. Se comerían las margaritas y las violetas, supongo, como los cerdos en "El Narrador" de Saki, ese cuento sobre una niña que ganó medallas por bondad y obediencia que resultó ser su perdición.

Keats estuvo muy enfermo todo el tiempo que pasó en Roma y sintió que le quedaba poco tiempo de vida. El 30 de noviembre

de 1820 escribió desde Roma a su amigo Charles Brown: “Tengo la sensación habitual de que mi vida real ha pasado y de que estoy llevando una existencia póstuma”. Pero esta carta convoca extraordinarios recursos de valor y afecto; más allá de los de bondad. Es una de las cartas más insoportables y magníficas que jamás hayas podido leer. Lo que el propio Keats encuentra insoportable es este pensamiento: “He estado bien, sano, alerta, etc., caminando con ella — y ahora — el conocimiento del contraste, el sentimiento de luz y sombra, toda esa información necesaria para un poema son grandes enemigos de la recuperación del estómago ". Incluso aquí, Keats se aparta de la desesperación, con un espíritu sorprendentemente horaciano: "Debes aplicar tu filosofía, como yo hago la mía, en realidad, o ¿cómo voy a poder vivir?"

Menos de cuatro meses después de escribir esa carta, Keats estaba en su lecho de muerte, en la habitación estrecha con un techo alto que puedes visitar en la Casa Keats-Shelley, mirando hacia la Plaza de España. Su amigo el pintor Joseph Severn registró sus últimas declaraciones: “Pronto seré sepultado, gracias a Dios por la tumba silenciosa, ¡oh! Puedo sentir la tierra fría sobre mí, las margaritas que crecen sobre mí, oh, este silencio, será el primero ".

Parece que Severn le había contado a Keats sobre el cementerio protestante y le había descrito su tranquila belleza. Ahora los dos hombres yacen uno al lado del otro, sus tumbas bien cuidadas están marcadas con piedras simples. Severn sobrevivió a su amigo por cincuenta años, llevando una vida ajetreada y variada, incluido un período como cónsul británico en Roma. Aparentemente, no era muy bueno en este trabajo, pero sus excelentes cualidades como ser humano fueron celebradas conmovedoramente por John Ruskin: “Él entendía a todos, nativos y extranjeros, civiles y eclesiásticos, en lo que era mejor en ellos, y atrapó los corazones de todos. en la red de oro de su buena voluntad y buen entendimiento ". Por un extraño accidente o descuido, el nombre de Keats solo aparece en la lápida de Severn. La piedra del poeta tiene un grabado de una lira y lleva el famoso epitafio que él mismo escribió: "Aquí yace uno cuyo nombre fue escrito en agua".

Los restos incinerados de Shelley, traídos aquí después de que se ahogara en un accidente de navegación en la costa toscana cerca de Viareggio en julio de 1822, están enterrados en la parte más nueva y más concurrida del cementerio, debajo de una simple piedra con la inscripción "Cor cordium" (corazón de

corazones), y una historia pende de eso. En algún momento entre febrero de 1821 y julio de 1822, la sección antigua del cementerio donde están enterrados Keats y Severn, cerca de la pirámide de Caius Cestius, fue declarada prohibida para futuros entierros por el Papa. Junto a Shelley está enterrado Edward John Trelawny, quien supervisó la cremación del cuerpo ahogado de Shelley después de haber sido arrastrado a la playa, y el posterior entierro de sus cenizas en Roma. Por lo tanto, desempeñó un papel paralelo al de Severn, aunque Trelawny era un tipo de personaje bastante diferente, poco confiable y auto-engrandecido.

Horacio podría haber visto un reflejo de su yo joven en los dos jóvenes poetas románticos ingleses, tanto helenistas como idealistas, desconfiados del poderío romano. Es difícil encontrar referencias a Horace en su trabajo. Shelley ciertamente habría estudiado a Horacio en Eton, aunque claramente prefería a Esquilo y Platón.

En cuanto a Keats, podrías pensar que es un Horacio incluso menos probable; pero parece haber estudiado latín asiduamente en la escuela de Clarke en Enfield, e incluso se embarcó en una traducción en prosa de la *Eneida* de *Virgilio* . ¿A quién se dirigió, consciente o inconscientemente, cuando esbozó una de las aperturas más celebradas de toda la poesía inglesa: “Me duele el corazón y me duele un adormecimiento adormecido / Me duele el sentido como de cicuta que había bebido…”?

Sin lugar a dudas, las primeras líneas de "Oda a un ruiseñor" se hacen eco del comienzo de la decimocuarta época de Horacio: "Me sigues preguntando, Mecenas, por qué la suave indolencia me hace olvidadizo, en el fondo del corazón, como si hubiera vaciado un cuenco que trajo el sueño leteano". . " Las imágenes pueden ser similares, pero el tono difícilmente podría ser más diferente, Horace cortés y autocrítico donde Keats está lacerantemente cerca del hueso.

El cementerio protestante, que solía estar en medio de la nada, ahora parece un oasis bellamente cuidado en la ruidosa, animada y caótica franja sur de Roma. A un lado hay cabañas artesanales y pequeños estudios, que conducen al barrio ahora de moda de Testaccio, donde los clubes nocturnos más modernos de Roma se esconden en una colina hecha completamente de ánforas rotas. Al otro lado, al otro lado de una calle asesina, está la estación de metro Piramide.

El metro sin amor y sin amor de Roma sufre de extrema negligencia y hacinamiento; este es el lado brutalmente feo de la Italia contemporánea, sin ningún tipo de mejora estética. Y para colmo, una extraña propaganda se transmite a través de altavoces; una "noticia" sobre el fundador de *Playboy* , Hugh Hefner, "sigue siendo el playboy a los 84". Quizás hace que el emperador romano contemporáneo Silvio Berlusconi se sienta joven.

De alguna manera metiéndome en el carruaje, recorro las entrañas de Roma antes de ser evacuado en Spagna. He venido a visitar la única estructura en Roma que podría pensar que capturaría el espíritu de Horacio mejor que el Panteón, lo más cercano que hay a una encarnación de piedra de los principios poéticos y filosóficos de Horacio.

El altar de la paz de Augusto, o Ara Pacis Augustae, se terminó justo un año antes de la muerte de Horacio, en el 9 a. C. Habiendo sido trasladado unos cientos de metros de su posición original en el Campus Martius, un enorme espacio abierto junto al Tíber utilizado irónicamente para ejercicios militares, ahora se encuentra en uno de los rincones menos visitados de la ciudad antigua.

Dominando este sitio, pero con sorprendentemente poca presencia, se encuentra el mausoleo de Augusto, un enorme tambor bajo, construido principalmente de ladrillo, cubierto de césped y flores silvestres y rodeado de cipreses y pinos. Una valla improvisada rodea el recinto; no hay grandes estatuas ni pórticos ni anuncios ni placas; el lugar, a pesar de su tamaño, tiene un aire de abandono y, curiosamente, de anonimato. Es como si nadie supiera qué hacer con él.

Por supuesto, Mussolini, imaginándose a sí mismo como un Augusto de los últimos días, tenía una idea de qué hacer con él. Dio instrucciones a su arquitecto Vittorio Ballio Morpurgo para que creara una plaza pomposa y sin vida, la Piazza Augusto Imperatore, para unir el Ara Pacis, para lo cual Morpurgo creó un nuevo edificio de vidrio y piedra, con el mausoleo, en el proceso arrasando gran parte del vecindario. Nadie parece aprender en Roma; esta plaza repetía el error del notorio monumento a Vittorio Emanuele, un enorme monumento a la nada, oa la monumentalidad, y algo que Horace habría odiado.

El Ara se encuentra ahora en un nuevo museo construido especialmente por el arquitecto estadounidense Richard Meier. Este edificio apenas merece el desprecio que le han acumulado ciertos historiadores de la arquitectura y, desde

luego, no el odio insensato del alcalde de Roma que amenazó con derribarlo.

Es una estructura que enfatiza adecuadamente la ligereza, la gracia y la paz. La paz, por supuesto, está en el corazón del propósito del Ara Pacis. Nada en él está diseñado para sobrecoger o intimidar; es el opuesto escultórico de todas las famosas columnas y arcos triunfales de Roma. La decoración principal consta de un friso doble, en la parte superior se representan dos procesiones solemnes, una de lictores y otros funcionarios, la otra de miembros de la familia de Augusto, tallados no como nobles ideales, como en el friso del Partenón, sino como seres humanos reconocibles.

A primera vista, el friso inferior parece una decoración floral generalizada; y es posible que ni siquiera le eches un segundo vistazo. Pero los frisos florales y vegetales son obras de gran y sutil complejidad; Aquí se pueden identificar hasta setenta especies de plantas diferentes, si se mira con la mirada atenta del botánico, en lugar de la mirada apresurada del turista cansado.

Acanto, malva, asfódelo, azafrán, cardo, brionia, vid, laurel, enredadera, campanilla, cardenita, aro, espárrago, palmera datilera, anémona, hiedra, iris, aciano, madreselva, clavel, ajo silvestre, nenúfar: todos enrollar juntos en una demostración sinfónica de la variedad y abundancia de la naturaleza. Son el equivalente escultórico de las intrincadas, entretejidas y amorosamente elaboradas odas de Horacio (bellamente descritas por Nietzsche como "como un mosaico de palabras, en el que cada palabra, por sonido, posición y significado, proyecta su influencia hacia la derecha y a la izquierda, y sobre el conjunto "), y al igual que las Odas, son una celebración de los procesos naturales, de los poderes regenerativos y de la unidad y belleza últimas de la naturaleza.

La versión humanizada del friso es el gran relieve en la cara este del altar que muestra una figura materna con dos bebés jugando en su regazo, flanqueada por dos asistentes femeninas con los pechos desnudos, una montada sobre un cisne y la otra sobre un monstruo marino. Debajo de ellos pastan un buey y una oveja en un escenario de abundancia natural.

Estoy convencido Algunos, por supuesto, dirían que el Ara Pacis no es un monumento a la paz sino a la dominación militar. Quizás recuerden las famosas palabras de *Agricola* de Tácito, pronunciadas en boca de un heroico combatiente de la resistencia británica: "Hacen una desolación y la llaman

paz". Horace hizo todo lo posible por convencerse. Lo que más me recuerda el Ara Pacis es la poesía del cuarto libro de odas de Horacio, en particular la oda decimoquinta y última, probablemente el último poema lírico que compuso Horacio, dirigido no a Mecenas sino a Augusto.

En el corazón de este poema hay una visión de la paz augusta: "Contigo a cargo de las cosas / Augusto no habrá vuelta / hacia la guerra civil, la violencia que aniquila la paz / o la rabia que hace temblar ciudades enteras". Y luego, al final, llega una escena que podría haber sido esculpida en el propio altar noble: "En los días normales y festivos, / tendremos fiestas callejeras, madres / y sus hijos también, puestos bien surtidos / buena comida y vino para agradecer a los dioses. / Y cantaremos canciones, recuerda a los que murieron / defendiéndonos; la retirada de Troya / la salvación de Anquises; la progenie del amor ".

Es una conclusión conmovedora y sentida de la obra lírica de Horacio, y no dudo que los elogios y las gracias de Horacio a Augusto, con quien luchó mucho antes en el campo de batalla de Filipos, en nombre de las antiguas libertades de la República romana, son sincero. Horacio, sin duda, siente que la Pax Augusta es algo que vale la pena celebrar, que ofrece una oportunidad inmensamente mejor de paz y prosperidad a los romanos, a los italianos, a las personas dentro de los límites de un imperio que sin duda vio como benigno, que el medio siglo anterior de violenta guerra civil. .

Pero no puedo evitar sentir que el poeta finalmente se ha permitido a sí mismo estar demasiado arraigado, a sí mismo en el papel y la voz del buen ciudadano, en lugar de permitirse ese margen de error crucial, esa capacidad de ser diferente, incluso disentir, que disfrutó cuando Mecenas, no Augusto, era su patrón. Y seguramente en alguna parte Horace debió haber tenido sus dudas acerca de un imperio que dependía de la expansión y la explotación; y que extorsionó como precio, al final, una falta de libertad real en el hogar.

Diez

Religión o cómo creer

Crecí en una religión moribunda. O tal vez uno que ya estaba muerto, aunque el informe de Nietzsche sobre la muerte de Dios de alguna manera no llegó a la Escuela Preparatoria Farleigh House, donde se nos enseñó solemnemente que Dios dictó los primeros cinco libros del Antiguo Testamento a Moisés, que la hostia y el el vino en la comunión se convirtió, no solo metafórica sino literalmente, en el cuerpo y la sangre de Jesús (la doctrina de la transubstanciación) y que el sexo existía únicamente con el propósito de la reproducción.

En Farleigh House, una institución bastante excéntrica donde muchos de los niños eran vástagos de la aristocracia católica, acepté muchas ideas y rituales extraños sin dudarlo. Ciertos días teníamos misa antes del desayuno, una idea obviamente inadecuada para las necesidades metabólicas de los niños pequeños. Dos o tres se desmayaban cada vez, cayendo al suelo con un ruido sordo. No tener suficiente para comer era una preocupación constante. Esto, combinado con una cierta iconoclasia atrevida, llevó a un amigo mío a irrumpir en el armario que contenía las grandes obleas que se usaban para la Bendición, tirarlas al piso (para desantificarlas) y burlarse del lote, regadas con tanto vino de comunión. (Creo que era jerez de Chipre) que enfermó violentamente.

Las incomodidades, los absurdos y las crueldades ocasionales de esta versión del catolicismo fueron compensadas por un sentido de orgullo y especialidad. Nosotros, los católicos ingleses, éramos una raza superior, moralmente superior, aparentemente, aunque todas las pruebas estaban en contra de esto, y socialmente superior, en el sentido de que éramos una pequeña secta dentro de la ya bastante pequeña secta de la clase media-alta inglesa.

Para mí, esto trajo consigo una complicación: yo era hijo de una madre católica convertida y un padre completamente no religioso, nominalmente de la Iglesia de Inglaterra. La sangre del catolicismo azul verdadero no corría por mis venas. Los protestantes, insinuaban nuestros maestros, eran poco mejores

que los paganos. Pero, ¿eso hizo que mi padre y mis abuelos fueran inferiores a mi madre? Fue un acertijo y un acertijo.

Esta extraña mezcolanza de fe y esnobismo, tal vez como era de esperar, no sobrevivió tanto tiempo después de que llegué al Eton College, cuya fundación católica en 1440 por el piadoso rey Enrique VI había estado superpuesta durante mucho tiempo por influencias más mundanas.

En Eton experimenté una crisis de fe. Ya no podía creer fragmentos del dogma que me habían enseñado en Farleigh House. Algunos de ellos se derrumbaron como resultado de la erudición bíblica histórica. Una investigación minuciosa en diferentes disciplinas, incluida la crítica literaria, demostró de manera concluyente que los primeros cinco libros de la Biblia no podrían haber sido dictados por Dios a Moisés, o incluso compuestos por el patriarca. Los libros datan de diferentes épocas.

De alguna manera, esta pieza de investigación que no suena terriblemente importante tuvo efectos de gran alcance. Confirmó lo que ya sospechaba, que los agradables aficionados que llevaban abrigos de tweed en Farleigh House no habían tenido ni idea. Ya nos dimos cuenta de que el Sr. Callaghan, que se suponía que nos estaba enseñando ciencia, pero solo logró hervir vivos algunos sapos sudafricanos cuando restableció el termostato en su tanque, tenía pocas credenciales científicas; pero ¿y si tuviera la misma poca idea de teología, en la que se suponía que se basaba toda la escuela?

Detrás de todo esto había una idea vaga pero poderosa de Dios; Nos enseñaron algo sobre la Trinidad, pero siempre fue Dios el Padre, el personaje de barba blanca, quien tuvo la clave. Había tranquilidad en esta figura, a pesar de su aspecto punitivo; algo a lo que recurrir en momentos de intensa soledad. Pero Dios el Padre comenzó a alejarse.

Al mismo tiempo, no podía abrazar el profundo materialismo científico evangelizado con entusiasmo por mi amigo Gary Coulter; un mundo frío de átomos y moléculas y espacios interestelares oscuros, completamente desprovisto de Dios, esperando una explicación por parte de los científicos.

Gary era un científico en ciernes y también un chico de clase trabajadora del norte de Inglaterra, el único que se encontraba en Eton en ese momento. Quizás él también se sentía solo; después de todo, él tenía aún más razones para sentirse solo que yo, estaba más lejos de casa en muchos sentidos, pero encontró su salvación en hechos fríos y duros.

Yo no era un científico; Tenía poco interés o comprensión de cómo funcionaba cualquier cosa práctica: cuando en el ensayo de ciencias en mi examen de beca me pidieron que construyera un diagrama científico de una máquina, solo pude hacer un dibujo infantil. Si hubiera leído a Wittgenstein en ese momento, podría haber dicho "que el mundo es, no como es, es maravilloso".

Tal como estaban las cosas, no pude encontrar mucho consuelo ni en los símbolos y creencias del catolicismo en retirada ni en el nuevo y valiente mundo de la explicación científica, que no hizo nada para aliviar la soledad. Lo único que podía llenar este vacío en forma de corazón era el arte, en particular la literatura y la música.

Al menos me hicieron sentir menos solo. A medida que seguía aprendiendo a tocar el piano, comencé a lidiar con piezas de verdadera profundidad y complejidad emocional, especialmente las mazurcas de Chopin y las improvisaciones de Schubert. Leo con voracidad. Devorando la *guerra y la paz* a la edad de catorce años, durante dos semanas de unas vacaciones de Pascua en la casa de mis padres, en mi dormitorio con su nueva alfombra verde, el olor de cuya base de alguna manera siempre ha sido sinónimo de esperanza, fue el más intenso y experiencia que me abrió la mente de mi joven vida.

Pero todavía existía la estructura oficial de la religión en la escuela, junto con un poder estético y atractivo. No pude evitar amar College Chapel, su elevada bóveda perpendicular; Me intrigaron las modernas vidrieras de Evie Hone y Patrick Reyntiens (con diseños de John Piper); y luego estaban las pinturas asombrosamente vigorosas y magistrales del siglo XV redescubiertas y restauradas sobre la sillería del coro.

Esta versión particular de la religión podría haberle parecido extraña a Horace (la observancia religiosa era generalmente bastante laxa en su época), pero la sensación de crecer en una época de decadencia religiosa, escepticismo y confusión le era familiar.

La religión romana oficial, basada en el panteón olímpico griego, era prácticamente un cascarón vacío, al menos para la gente sofisticada, cuando Horacio nació en el 65 a. C. Había sido vaciado por siglos de investigación intelectual escéptica, comenzando con la Filósofos socráticos y continuando a través del mismo Sócrates y la tradición socrática, pasando por Platón y Aristóteles y ramificándose en las escuelas epicúrea, estoica, cínica y cirenaica.

La principal influencia intelectual y escéptica sobre el propio Horacio fue claramente Epicuro (341-270 a . C.), fundador de la escuela epicúrea, un pensador de extraordinario poder y nobleza, groseramente tergiversado en épocas posteriores como un defensor del hedonismo laxo. El sistema epicúreo había sido magníficamente traducido al verso latino por el predecesor de Horacio, Lucrecio, en *De rerum natura* , partes del cual estudié cuando era un escolar en Eton. Lucrecio expuso los principios centrales del epicureísmo, resumidos en doce palabras griegas que se traducen: “Nada que temer en Dios. Nada que sentir en la muerte. Se puede lograr el bien. El mal se puede soportar ".

Con una objetividad científica sorprendentemente moderna, el poeta romano analizó cuestiones tales como qué causa el trueno y qué posición debe tomar la mujer en el coito para asegurar la concepción. Lucrecio tenía mucho que decir sobre el amor, algo profético de escritores posteriores, especialmente Freud. El amor, para Lucrecio, es un engaño inmenso y cruel: el amor, incluso o especialmente en el calor de su fruición, nunca es estable o sin mezcla en el goce. Puede haber una especie de sadismo en el fondo. "Hay aguijones secretos que instan a los amantes a herir esa misma cosa, sea lo que sea, de la que brotan esos gérmenes del frenesí". El amor nunca puede ser satisfecho: "Por eso, enamorada, Venus se burla de los amantes con imágenes, ni los cuerpos, incluso en presencia real, pueden satisfacer a los amantes con la mirada, ni pueden frotar algo de los tiernos miembros con las manos vagando sin rumbo por todo el cuerpo".

Sobre todo, Lucrecio quería liberar a sus contemporáneos, más supersticiosos que religiosos, del miedo innecesario a la muerte y a los dioses malévolos.

Aunque Lucrecio se presenta como un hombre de seriedad inquebrantable, hay un lado más amable y más humano en la filosofía epicúrea que evangelizó con tanta pasión. El propio Epicuro había sido movido tanto por la compasión como por el fervor intelectual. El epicureísmo enfatiza los beneficios de la amistad y la belleza del mundo natural.

Pero muy poco de ese suave consuelo se manifiesta en la versión de Lucrecio. Lo que lo impulsa es la pasión intelectual o científica y la liberación de “conocer las causas de las cosas”, como diría Virgilio.

La inclinación de Horace fue diferente. El mero conocimiento nunca fue suficiente para él. Lucrecio, su gran poeta predecesor,

el magnífico exponente del sistema epicúreo, había cometido un gran error: en su fervor por salvar a sus contemporáneos del miedo supersticioso a los dioses, había acabado creando otro sombrío sistema dogmático.

El impulso por el conocimiento puede convertirse en una especie de obsesión. Más allá de eso, puede reducir el mundo a cenizas, a algo conocido con la mente pero no apreciado con los sentidos. La cuestión era vivir, saborear el día.

En una determinada etapa de su vida, se puede deducir, Horacio era un seguidor de Epicuro casi tan ferviente como Lucrecio. Quizás recuerdes que Horace, de poco más de veinte años, también era un ardiente seguidor de Brutus y Cassius. Pero cuando llega a nuestro punto de vista, como poeta de unos treinta años, Horace es demasiado circunspecto para ser un ardiente seguidor de nadie ni de nada.

Una de las odas más sutiles de Horace lo retrata como un epicúreo reformado. En un giro típicamente horaciano, se describe a sí mismo como un antiguo seguidor de la "sabiduría loca", es decir, no religión sino escepticismo dogmático. Algo ha sucedido, truenos y relámpagos que brotan de un cielo despejado, que refuta las teorías materialistas de Epicuro, derivadas del atomismo de Demócrito. Según Lucrecio, los truenos y los relámpagos son provocados por la acción de las nubes. Entonces Dios, o la Fortuna, tiene poder después de todo; o al menos poder para producir lo inesperado, para sacudir el orden establecido. Aquí está mi versión muy suelta:

CHOQUE AL SISTEMA (ODES 1.34)

No es un adorador habitual de ningún dios.
De hecho, algo así como un "ateo militante"
En mi tiempo, tengo que dar marcha atrás
Porque el accidente ocurrió de la nada:
Trueno, que como todos sabemos proviene de las nubes,
Y el relámpago de un cielo despejado,
Una tormenta todopoderosa, rompiendo la paz
De este a oeste, con un escalofrío
En las entrañas del planeta y tsunami
Barriendo todo; nada,
Nadie, ningún lugar es seguro; el dios Chance gobierna,
Con malevolencia; no hay seguridad en la tierra.

El poema no trata realmente de teorías científicas de las causas del trueno, sino de las incertidumbres y vicisitudes del éxito

humano, una advertencia implícita para los orgullosos o los superpoderosos. Sin duda esa fue la razón por la que el poeta irlandés Seamus Heaney recurrió a esta oda al considerar los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001. Heaney se acercó a Horace tarde en la vida, pero el hombre nacido en una granja en Derry, el compatriota y republicano convertido en Nobel laureado, tiene mucho más en común con el hijo del liberto de Venusia convertido en poeta de la corte del emperador que muchos horaratianos más obvios.

Los múltiples niveles e ironías de la oda nada simple han resultado ser particularmente satisfactorios para el Heaney maduro. Heaney siempre ha luchado contra ser reclutado por cualquier causa o secta, mientras que sus simpatías han permanecido claras. Nacido como católico de Irlanda del Norte, no ha querido ser definido estrictamente por tribu, aunque no ha querido negar sus orígenes.

La oda horaciana es una defensa de la independencia del poeta. En una de sus declaraciones más contundentes y personales, al comienzo del primer libro de epístolas, Horacio plantea así su independencia: “Te preguntas, ¿quién es mi líder, mi Führer, bajo qué techo me refugio? Soy mi propio hombre, no sujeto al juramento de ningún maestro ".

Odes 1.34 es sutil en muchos sentidos. Quizás la parte más sutil es la primera línea, "Parcus deorum cultor et infrequens", "Soy un adorador de dioses reacio y poco frecuente". Lo que es sutil es en parte sintáctico: el lector no sabe muy bien si tomar esta línea como una afirmación firme por sí sola o como ir con la siguiente línea, "mientras que yo solía dar vueltas como un experto en un tipo loco de sabiduría . "

Como señaló el sabio y gran erudito horaciano Eduard Fraenkel, no necesitamos deducir de esto que Horacio dejó de ser un epicúreo, de algún tipo. No era un epicúreo dogmático, como Lucrecio, y no estaba profundamente interesado en las teorías científicas que fascinaban a su predecesor. Tomó lo que quería del epicureísmo, las partes que le parecían agradables: el énfasis humano en la amistad y los placeres físicos y el deleite en el mundo natural.

Pero Horacio también se reservó el derecho de adorar a los dioses, aunque solo fuera de mala gana o con poca frecuencia. O al menos se reservó el derecho a hablar en lenguaje deísta, a usar los nombres de los viejos dioses olímpicos no solo como una farsa poética, sino con profundo sentimiento.

Horace construyó su propio Panteón personal, nada tan grandioso, general y magnífico como el espléndido edificio abovedado de Marcus Agrippa en Roma. El gran dios papá, Júpiter, aparece en las odas de Horace, pero no hay nada personal en él. Es más la fuerza que no se puede negar, el árbitro último de las cosas (así que un poco como Augusto, supongo).
Horacio se vuelve mucho más personal acerca de ciertos dioses menores, y no hay duda de qué dios siente más fuertemente, más personalmente. Mercurio, el mensajero alado, el dios de la lira y el lenguaje, el dios de la ganancia, el comercio y el engaño, es el dios de Horacio. Dice que nació bajo el signo de Mercurio; debido a que es uno de los "virum Mercurialium", los hombres mercuriales, se ha salvado de ser aplastado por la caída de un árbol en su granja.
Todos los sentimientos de Horace sobre Mercurio y sobre sí mismo como hombre voluble, se unen en una de las odas más hermosas.

AL MERCURIO (ODES 1.10)

Eloquent Mercury, nieto de Atlas,
Tú que diste voz a brutales cavernícolas,
Maestra de hermoso ejercicio,
Eres a quien le canto, portador de mensajes,
Supremo entre los luthiers, juguetón
El intermediario de los dioses, el bromista.
Robaste toda una manada de ganado, Apolo
Te di un oído, entonces incluso él tuvo que
Ríete, viendo que le has robado todas sus flechas.
Guiaste al rey Príamo con sus dones a Aquiles,
Le ayudó a dar el desliz a todos los griegos
Guerreros, destructores de ciudades.
Y tu el conductor de los espíritus
Conduce a las almas a su descanso, maestro de la batuta de oro,
Facilita nuestro paso de mayor a menor.
Mercurio, o la versión de Mercurio de Horace, resulta ser bastante parecido a Horace, en más de un sentido. El dios aparentemente joven y poco serio, sin rival en poder y estatus para los grandes, tiene algunos trucos bastante impresionantes bajo la manga.
El Mercurio de Horacio es ante todo el dios que habla, el elocuente. No es necesario preguntar por qué el chico de Venusia valora tanto el habla y la elocuencia. Eran todo lo que

tenía, ¿y no le ha ido bien con ellos? No solo el habla y la elocuencia son los dones de Mercurio, sino también la música, la música de la lira, que también significa poesía lírica. Aquí Mercurio, el ladrón, parece estar sustituyendo a Apolo; o más bien ha robado el trueno de Apolo, ha robado no sólo el carcaj de flechas de Apolo, sino también su lira.

Mercurio, de hecho, es nada menos que el dios de la cultura, la fuerza que da belleza y brillo, no solo en el ámbito de las artes, sino también en el deporte y el entrenamiento físico, a los modales de los hombres. De hecho, se podría decir que él es la fuerza que hace que los hombres sean hombres y mujeres, la fuerza humanizadora. Sin las artes de Mercurio, los hombres son como bestias salvajes.

Pero este dios de la cultura es cualquier cosa menos una figura grandiosa, solemne y elevada. Esa figura suena más a Apolo, tan a menudo representada en esculturas monumentales, con su rostro cincelado y corona de laurel y expresión de otro mundo. Habría sido la personificación de la Kultur alemana, la fuerza de la dulzura y la luz, y absolutamente sin humor.

Sin humor es lo último que es Mercury. Mercury es un embaucador y bromista incontenible, que incluso hace reír al solemne Apolo cuando realiza el asombroso truco de robar el ganado del dios sol (es una historia complicada que implicaba hacer que parecieran caminar hacia atrás).

Pero entonces, justo cuando pensabas que tenías a Mercury cubierto, el embaucador juvenil logra otra transformación. Mercurio tiene su lado solemne, como guía, incluso como líder. Él es quien guía a Príamo en su embajada a Aquiles, para suplicar piedad, por el cuerpo de su hijo Héctor, el clímax y la escena más conmovedora de toda la *Ilíada* (que, por cierto, ha inspirado un maravilloso poema de otro poeta de Irlanda del Norte, el amigo de Heaney, Michael Longley).

Mercurio es una guía en más de un sentido. Mantiene a Príamo a salvo mientras camina sin ser visto a través de las fogatas de los griegos, reunidos ante los muros de Troya, que pronto destruirán y envolverán la ciudad en llamas. Esto no puede dejar de recordarnos esa otra oda posterior en la que Horacio, saludando a su antiguo camarada Pompeyo Varus, cuenta la historia de cómo, gracias a Mercurio, escapó del campo de batalla de Filipos. Mercurio es el protector de Horace, quizás porque personifica el movimiento de mercurio de la mente del poeta.

Horace y Príamo han tenido que ser ingeniosos y hábiles en el uso del lenguaje. Eso significa no solo el despliegue de una retórica astuta, sino también hablar desde el corazón. Son las palabras de Príamo, las inexpresablemente tristes palabras de un padre que ha perdido a todos sus cincuenta hijos, y especialmente a su hijo Héctor, el gran protector de Troya, muerto en combate singular con Aquiles, en venganza por la muerte de Patroclo, lo que finalmente trae la humanidad del implacable y feroz guerrero griego.

Príamo pide a Aquiles que recuerde a su propio padre, anciano, lejano, desprotegido, y Aquiles rompe a llorar. Mientras ambos hombres, el mayor y el menor, lloran con diferentes tipos de dolor, Aquiles ordena que el cuerpo de Héctor sea vestido para el entierro, fuera de la vista de su padre afligido, para no angustiarlo más, y regresó para ser enterrado. en Troya.

Este momento solemne, al que se alude con la habitual economía de las miradas de Horacio, prepara para el final del poema, en el que Mercurio se ha convertido en el líder de las almas, el psicopompo, el que conduce a los bien merecidos muertos a sus lugares en las Islas del Bendito.

Esta última estrofa tiene una belleza musical exquisita y un misterio profundo. Se cierra en algo así como un acorde profundo, que une las palabras para superior e inferior, el glorioso mundo de los dioses en el Monte Olimpo y el oscuro inframundo de Plutón y Perséfone: vida y muerte. Mercurio —y supongo que eso significa poesía y la poesía de Horace en particular— es una especie de conductor mágico que facilita el paso entre los reinos superiores e inferiores, entre la vida y la muerte. Todo esto, por supuesto, no opera a un nivel literal de doctrina o creencia, sino a un nivel metafórico, el nivel de la poesía.

Si preguntaras qué creía Horace, creo que obtendrás una gran cantidad de respuestas contradictorias. No era un adorador habitual o frecuente de los dioses; eso me suena cierto y convincente. Pero podía escribir y escribir oraciones a dioses particulares con un sentimiento inconfundiblemente profundo, no solo a Mercurio, sino también a Venus, la diosa del amor; Baco, el dios del vino; Apolo, el dios de la lira. Algunas cosas, ciertos tipos de sentimientos, de asombro, de reverencia, de asombro por el profundo misterio de las cosas, se expresan mejor en el lenguaje de los dioses. Horacio era en parte un racionalista, un epicúreo, formado por la larga tradición de investigación intelectual derivada de Sócrates y Platón. Pero

también creía en un algo divino, *theion ti* en griego, como lo hicieron los mismos Sócrates y Platón, recordando a Homero. A veces parece creer en la astrología, como cuando escribe en un poema profundamente serio a Mecenas que sus destinos astrales están unidos. En otras ocasiones se burla de la astrología, como en el famoso poema dirigido a la desconocida Leuconoe que culmina con la orden "carpe diem".

No creo que Horace creyera en un inframundo literal, con Caronte el barquero y Cerbero el perro guardián de cien cabezas, pero podía imaginarlos poéticamente, y la multitud de sombras escuchando hechizados como sus predecesores y modelos a seguir, el arcaico griego. los poetas Safo y Alcaeus, cantaron sus inmortales canciones de amor y guerra.

La poesía, para él, era la forma de asegurar una especie de inmortalidad, el camino hacia la vida eterna. No la inmortalidad de Quinto Horacio Flaco, el hombre bajo, regordete y prematuramente gris que se dirigió a la tumba con tanta seguridad como todos los demás a los que sigue recordando la inevitabilidad del envejecimiento y la muerte: Postumo, Delio, la esposa del pobre Ibycus. No, no la inmortalidad para él, sino algo cercano a la inmortalidad para los poemas, más duradero que el bronce, más alto que la masa de las pirámides.

De modo que Horacio puede enseñarnos a creer: es decir, humanamente, de manera inconsistente, no demasiado dogmática o fervientemente. En su poema más filosófico, nos recuerda que la filosofía más elevada puede ser saboteada por un resfriado. El fervor en la religión generalmente se considera algo bueno; ¿Cuál es el punto de una fe tibia? Pero Horacio vio que la ferviente fe implicaba con demasiada frecuencia grandes sacrificios, que con demasiada frecuencia se sacrificaba hoy por mañana, con demasiada frecuencia saltaba el presente hacia un glorioso futuro milenario.

Los sacrificios de animales, otra parte de la religión romana que puede parecernos bastante extraña y cruel, aparecen con bastante frecuencia en los poemas de Horacio. Pero solo son sacrificios de animales individuales, a menudo descritos con ternura y patetismo, nunca más que en la descripción incómodamente cercana del niño sacrificado en Bandusia. Horacio deja claro lo que piensa de las hecatombe, de las matanzas excesivas de manadas enteras de animales, en el gran poema dirigido a Postumo; ninguna matanza de animales acabará con el envejecimiento y la muerte, o con las arrugas.

Pero la religión demasiado ferviente tiende a enfatizar un sacrificio aún mayor y más general: el sacrificio de vida a muerte. La religión que nacería en una lejana provincia romana apenas unas décadas después de la muerte de Horacio, el cristianismo, es un excelente ejemplo.

Criado en una versión peculiar de esta religión, realmente no comencé a entenderla hasta que comencé a estudiar para la Beca Newcastle en Clásicos y Divinidad en mi último período de primavera en Eton.

La lectura de los textos griegos del Evangelio de San Mateo y los Hechos de los Apóstoles con comentarios informados por la erudición bíblica histórica me convenció de algo sobre mi propia religión que no había entendido previamente. Los fundadores de mi religión habían creído en una inminente Segunda Venida. Socialmente marginados, con pocas esperanzas de una mejora sustancial en su suerte, habían creído fervientemente que el mundo como era pronto terminaría y que un orden nuevo, mejor y más justo tomaría su lugar. Cuando Jesús dijo en la Última Cena: "Desde ahora no beberé de este fruto de la vid, hasta el día en que lo beba nuevo en el reino de mi Padre", no había previsto una espera larga.

Esto explicaba tantas cosas desconcertantes sobre los evangelios: la falta de atención prestada a tantos aspectos del aquí y ahora, a las banalidades de la vida familiar y laboral.

Surgiendo en las generaciones posteriores a la muerte de Horace, el nuevo culto del cristianismo llenó un vacío espiritual cuyos signos Horace ya podía discernir. A pesar de los mejores esfuerzos de Augusto para restaurar la religión y la moral romanas tradicionales, el éxito material y administrativo del Imperio Romano estuvo acompañado de un vacío espiritual cada vez más caótico. El cristianismo surgió en ese vacío, ofreciendo a sus seguidores una brillante visión de igualdad espiritual como compensación por un materialismo vulgar e injusto.

Pero eso fue en el futuro. Mientras tanto, tanto para Horacio como quizás para nosotros, la vida queda por vivir, sin una gran renovación o una marea viva de fe. Quizás nosotros también estemos esperando, como lo hemos estado haciendo durante un siglo o más, que la próxima "bestia áspera" se encorvete "hacia el nacimiento de Belén". La marea del cristianismo, que estaba a punto de fluir cuando Horacio murió, ahora ha disminuido.

Esto no significa que no haya estallidos fervientes de versiones renacidas del cristianismo y de las otras religiones abrahámicas,

especialmente el Islam. Algunos topógrafos de la escena contemporánea ven un Islam militante enfrentado al ateísmo militante. Pero de alguna manera tanto los militantes islamistas (desafortunadamente a veces con mucha más violencia) como los militantes ateos me parecen, al menos a mí, algo anticuados. Cuando la serie de levantamientos contra regímenes autoritarios que se conocieron como la Primavera Árabe tuvo lugar de manera tan dramática en 2011, el Islam militante o fundamentalista pareció tener poco que ver con ellos.

Los ateos militantes o fervientes están preocupados no solo por el recrudecimiento de formas destructivas de religión, sino más en general por lo que ven como una nueva era de credulidad, una ola de creencias de la nueva era, en la medicina alternativa, el poder curativo de los cristales, indefinido "Energías", amenazando con borrar los valores racionales de la Ilustración.

Pero, ¿y si la mayor credulidad de todas está en poder de la ciencia? No se trata de una anticiencia, sino de hacer la distinción iniciada por el gran maestro y crítico cultural Jacques Barzun entre ciencia y cientificismo. Barzun define la ciencia como "el conjunto de reglas, instrumentos, teoremas, observaciones con cuya ayuda el hombre manipula la naturaleza física para comprender su funcionamiento". Como tal, tiene muy poco que ver con el conjunto a menudo contradictorio de mitos y creencias populares sobre el poder de la ciencia para extender la vida indefinidamente, producir una utopía de paz y abundancia o llevar a la humanidad a la destrucción, lo que Barzun llama cientificismo.

Ser escéptico no solo sobre las afirmaciones de las religiones sino también sobre las del cientificismo es cortejar la impopularidad de todos los lados. Me parece que esta es la posición de Horace, y una que, mutatis mutandis (en esa hermosa y antigua etiqueta latina que significa “con todos los cambios necesarios debido al cambio de circunstancias”), estoy feliz de compartir.

Como de costumbre, no tan diferente de cuando experimenté mi crisis de fe cuando era un escolar, me encuentro en algún lugar intermedio: no soy un miembro pagado de ninguna religión, pero tampoco un ateo militante o un devoto del cientificismo.

En estos días incursiono en el budismo, asisto a cursos de atención plena y meditación, pero lo hago más con un espíritu de pragmatismo que de creencia. En cualquier caso, el budismo no exige la creencia en ninguna deidad. Los budistas parecen haber encontrado respuestas mejores y más sutiles al problema

de la mente hiperactiva, eternamente hirviente y autoengañosa que cualquiera de las tradiciones religiosas o filosóficas de Occidente.

Encuentro que la meditación funciona; La atención plena del cuerpo y la respiración proporcionan una base en la que la mente infinitamente inquieta y en círculos puede calmarse un poco. Es sutil, delicado y muy práctico y no tiene nada que ver con la fe.

Creo que Horace podría haberlo aprobado; pero en cualquier caso lo considero un aliado. El budismo no exige la creencia en una deidad todopoderosa, pero los budistas en la práctica adoran a deidades menores, como Guan Yin, el bodhisattva asociado con la compasión, cuya estatua se encuentra en un aparador en nuestro comedor. Canny Horace también adora a los pequeños dioses, como solían ser los romanos, cualquiera que sea su actitud hacia las grandes deidades oficiales.

Al deambular por las duras calles de piedra de Pompeya y Herculano, me sentí más conmovido por las lararias, los pequeños santuarios domésticos, algunos decorados con mosaicos y estatuas, que por los grandes templos oficiales. Siempre me gustó la idea de los Lares y Penates, los antiguos dioses romanos del hogar y la despensa. Parecían ser las deidades profundamente autóctonas del lugar, humildes pero también poderosas, preocupadas no por los grandes ideales sino por las necesidades domésticas.

Creo que a Horacio también le gustaban Los Lares y Penates. Menciona a los Penates algunas veces en las Odas, siempre en el contexto del regreso a casa o la nostalgia del hogar. Ejemplifican el poder centrípeto de su poesía, siempre llevándonos de regreso a casa desde los lugares más lejanos del imperio.

Asocio la adoración de Lares y Penates con mi propia adoración a la naturaleza. He sido una especie de verde (no me gusta mucho el término ambientalista, y no soy un ecologista, en el sentido científico completo) desde mi primera infancia, cuando me fascinaban las aves y todo lo que sucedía. en el gran jardín de la casa donde crecí. Muy pronto también me di cuenta de las amenazas a este paraíso; Una de mis primeras composiciones literarias fue una pieza sobre un roble en un campo, hogar de todo tipo de insectos, pájaros y animales, frente al hacha.

Lamentablemente, he visto intensificarse las amenazas. Mi vida ha estado acompañada del fúnebre latido de las pérdidas ambientales: la tala de bosques, la contaminación y sobrepesca

de los océanos; la presión cada vez mayor sobre el mundo natural causada por la población humana en expansión y consumo: lo que algunos ecologistas creen es la sexta gran extinción de especies en la historia de la tierra, esta vez causada por seres humanos.

Pero no soy un fanático de Green. Ciertas corrientes del pensamiento verde me perturban con su fervor helado, su preferencia por la naturaleza sobre la *convivencia* de los seres humanos con el mundo natural. Me siento helado cuando escucho a James Lovelock mostrar poca preocupación por los miles de millones de seres humanos que, al parecer, tendrán que morir para restablecer el equilibrio en Gaia. Recuerdo a Blake, quien dijo "donde no hay seres humanos, la naturaleza es estéril", y al otro romántico inglés John Keats, quien discernió una profunda conexión entre la capacidad humana de amar y la supervivencia del mundo natural. Espero ponerlo en práctica a mi manera en nuestro jardín, donde el cultivo amoroso, aunque inepto, de arbustos y flores trae insectos y pájaros.

Una vez más pienso en Horace como un aliado de mi verdor a pequeña escala: Horace, el devoto del lugar, el amante de su propio campo, el flagelo profético de la destrucción del medio ambiente. Ninguna nota de todas las odas me suena más moderna o más extraña que el pasaje de la primera de las odas romanas, una de las declaraciones más grandiosas de Horacio sobre el papel público de su poesía: "Incluso en los océanos los peces tontos lo sienten, sienten la contracción mundial, como pilares de hormigón arrojados a las profundidades que dividen las aguas ". Hay algo verdaderamente notable, incomparable hasta donde yo sé, acerca de este cambio repentino del punto de vista del pez, este reconocimiento absolutamente deslumbrante de que los peces también son criaturas sensibles; incluso pueden ser más sensibles que nosotros, más sutilmente conscientes de lo que sucede cuando la codicia y la grandiosidad humanas van demasiado lejos.

Cada vez más pienso que si una nueva religión surge de la decadencia del cristianismo y otras religiones del mundo, debería ser una especie de adoración a la naturaleza. Ninguno de los argumentos presentados por los científicos del clima, biólogos y ecologistas ha detenido o retrasado los procesos de degradación ambiental; lo que necesitamos, estoy convencido, es una reconexión emocional con el hermoso mundo que nos rodea, mucho más hermoso, sin mencionar que en última instancia da vida, que todos los sustitutos sintéticos que estamos

tan ocupados desarrollando. El camino hacia esa reconexión, estoy igualmente convencido, pasa por la poesía.

Once

Carpe Diem

"CARPE DIEM" (ODES 1.11)

No preguntes, Prudence, es mejor no saber ...
Corrección, no podemos saber, cuál será EL FIN.
Tú y yo estamos condenados, sí, pero la condenación es abierta:
No te fíes de las tablas de los pronosticadores, el sabio después del evento
Predictores; Será mejor que vivamos ahora, este invierno,
Si tenemos suerte, la próxima primavera vendrá.
Un día el mar dejará de rugir contra las rocas:
Supongo que todavía no. Sabiduría es lo que necesitamos y vino
Y el largo y lento arte de recortar
Para frutos más ricos y tardíos. Mientras hablamos los segundos
Pasar; hoy está listo para degustar;
¿Quién sabe cuál será el fruto de mañana?
Tu ne quaesieris — scire nefas — quem mihi, quem tibi
Finem di dederint, Leuconoë, nec Babylonios
Temptaris numeros. Ut melius, quicquid erit, pati!
Seu plures hiemes, seu tribuit Iuppiter ultimam,
Quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum. Sapias, vina liques, et Spatio brevi
Spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida
Aetas. Carpe diem, quam mínima credula postero.

En algún momento, hacia el cambio de milenio, mi relación con Horace adquirió una nueva urgencia e intimidad. Kipling acertó. Había vuelto a Horace veinte años después de terminar mi educación clásica. No me había olvidado exactamente de Horace durante ese período; había estado trabajando en mí a un nivel subconsciente.

Ahora, de repente, salió a la superficie. Al mirar a través de los cuadernos-diarios que he guardado de manera bastante religiosa durante las últimas dos décadas (a veces parecían lo único que me unía a mí y a mi vida), veo la evidencia irrefutable: fragmentos y estrofas escritas a mano, en latín. La primera que encuentro es la primera estrofa de la primera oda del libro 3, "odi profanum vulgus et arceo" ("Odio a la gente vulgar y me

mantengo distante"), escrita en un café del aeropuerto Charles de Gaulle de París justo antes de tomar un vuelo de Air France a Cuba. Junto a él había escrito un fragmento de Proust.

Ese fue el primero de muchos viajes, continuando hasta el presente, en los que llevé conmigo la pequeña edición roja de la Biblioteca Loeb de las odas y epodas de Horace, como mi vademécum, talismán y piedra de toque. Con el lacónico Horace llegó Proust expansivo; las estrofas apretadas contra los párrafos largos y rodantes.

Salí a Cuba en un ala y una oración, esperando encontrarme con una poetisa pelirroja que me había dicho que podría, tal vez, estar en el lobby del Hotel Sevilla en La Habana a una hora determinada, en una fecha determinada. Por supuesto que no lo estaba. En un estado extraño, abandonado pero agudizado, sin dormir, teniendo conversaciones más intensas de las que uno podría haber tenido en varios años en Inglaterra, seguí viajando por la isla alargada que de alguna manera se había separado del curso normal de la historia. Toqué Schubert improvisado en enormes pianos rusos blancos abandonados en oscuros museos y vestíbulos de hoteles. Encontré personas que, en la perversa ausencia de abundancia material y elección, parecían intensamente interesadas en cuestiones humanas fundamentales, en el arte y la poesía.

De vuelta en Londres, comencé a trabajar en traducciones de Horace. El poema al que me referí fue "Carpe diem". De repente, este pequeño poema familiar - ¿demasiado familiar? - me habló con la mayor urgencia y contemporaneidad, como supongo que Horacio pretendía que debiera, arrojándolo al futuro como lo que el historiador griego Tucídides llamó "una posesión para todos los tiempos". La forma de poseer un poema, especialmente uno antiguo, es traducirlo, lo que significa no solo llevarlo de un idioma a otro, sino, inevitablemente, como vivimos en nuestro tiempo y no en otro, llevarlo de un tiempo a otro. . De alguna manera misteriosa, las palabras escritas hace dos mil años estaban cobrando vida, como recién acuñadas, y me sentí atraído a responder y devolver algo al poema, llevándolo al presente.

Entonces no podría decir exactamente por qué este poema me habló con tanta urgencia, por qué de repente me había vuelto receptivo después de décadas de indiferencia. Pero ahora creo que Horace fue, en cierto sentido, el contrapeso de la poetisa pelirroja, de mi capricho de volar a Cuba con la remota posibilidad de encontrarme con ella, de mis continuas

esperanzas de que viniera a vivir a mi casa, a la secuencia de poemas que había escrito sobre ella llamada "La roca y los desprotegidos". Habría entendido todo esto; había pasado por todo y había salido por el otro lado.

Aquí había dos ideas de poesía, como supongo que siempre las hay con las relaciones entre dos poetas. Para Jo, la poesía era toda lava fundida, al rojo vivo o al rojo vivo, que arrojaba pasión pura, su pasión por la justicia, que barría un paisaje y lo reducía a tierra quemada. La tierra quemada podría eventualmente regenerarse, volverse fértil nuevamente. La tierra quemada era yo.

Yo era el oyente, el receptáculo. Pero gran parte de ello fue tortura, ansiedad. Horace le da la vuelta a todo. Para él, la poesía es como un chapuzón en una corriente helada, aclarando, no inflamando. Pero su poesía serena puede ser tan urgente como la del tipo fundido.

Aquí no hay preliminares, no hay introducción. Estamos inmersos en medio de una conversación. Horacio nunca obedeció más fielmente a su propia instrucción, de comenzar "en medio de las cosas" (eso es lo que literalmente significa "in medias res", con ese empuje del latín "in" con acusativo, "into", no el más estático " in ”con ablativo, que significa lo mismo que nuestro“ in ”).

La conversación puede ser unilateral en el sentido de que solo escuchamos las palabras del poeta. Pero todo el poema depende de la pregunta no escrita de la niña Leuconoe. Todo surge de su ansiosa pregunta, cuya forma exacta sólo podemos adivinar, pero cuya esencia es clara: ¿cuánto tiempo tenemos, tú y yo?

El poema de Horace es una respuesta, una de las más valientes que tenemos, a la ansiedad y el miedo por lo que no se puede conocer, pero que se sabe que es inevitable.

Como siempre con su poesía, es una respuesta personal, que no significa confesional ni autobiográfica. Las personas aquí pueden ser ficticias, pero son personas de todos modos.

Este es un poema en segunda persona. “Carpe diem” comienza en el latín original de la forma más puramente en segunda persona que puedas imaginar, con el pronombre simple en segunda persona “tu”, “tú” (singular).

“You singular” puede sonar como una formulación gramatical gastada. Para aquellos de nosotros a quienes nos inculcaron reglas gramaticales cuando éramos jóvenes, se necesita algo para volver al significado detrás de la regla. Tú singular significa tú, solo tú y nadie más, porque eres única y singularmente tú:

esto no era necesariamente algo que enfatizaran en la escuela, donde no nos animaron a leer *Yo y tú de* Martin Buber . Pero al ser un poema, y esto es algo que solo un poema o una ficción pueden hacer, el "Carpe diem" de Horace está dirigido tanto a un tú singular como a un singular, una chica con el nombre singular, sin duda elegido por su singularidad, Leuconoe. —Y a todos los demás ustedes, singulares del mundo.

Digo que solo la poesía o la ficción pueden hacer esto. Quiero decir que solo la poesía o la ficción pueden crear este sentido del tú singular. La filosofía no puede hacerlo, porque la filosofía siempre quiere generalizar.

Este es un poema completamente personal, específico en ese sentido. Se podría decir que está profundamente arraigado en la personalidad, ese hecho inalienable del ser humano. Está tan profundamente arraigado en las especificidades del lugar, de las que no podemos alejarnos más que en las especificidades de la personalidad.

Los detalles del lugar son bastante inusuales aquí. Hemos llegado a esperar que Horace sea cubista, no naturalista. Pero aquí, en este poema breve y urgente, no hay tiempo ni espacio para las múltiples perspectivas de la oda de Soracte. Aquí estamos en un lugar y una temporada.

La temporada es inequívocamente invierno; tal vez incluso el último invierno de todos: no es inusual para Horace, pero particularmente severo aquí. Y el lugar está junto al mar, pero supongo que no es un agradable balneario, como Baiae en la bahía de Nápoles, el balneario más de moda para los romanos en la época de Horace, y un lugar que al propio Horacio le gustaba visitar, pero en algún lugar desoladoramente expuesto. toda la fuerza y furia de los elementos.

Se siente remoto y desierto; y sabemos que esos lugares atrajeron a Horace. "Sabes qué clase de lugar es Lebedus", le escribe a su amigo Bullatius. "Es aún más desolado que Gabii o Fidenae: pero ahí es donde me gustaría vivir, incomunicado, olvidado por mis amigos, mirando desde tierra hacia el mar embravecido".

El escenario de "Carpe diem" se especifica mediante dos palabras en latín, "Tyrrhenum", que van con "mare", mar, que significa el mar toscano o etruriano, y "pumicibus", relacionado con la palabra inglesa pumice, que nos dice acerca de la geología particular de las rocas o guijarros contra los que golpea el mar. La piedra pómez, lava volcánica endurecida, solo se encuentra en la costa italiana en las cercanías de Nápoles. La

piedra pómez es dura y puntiaguda y quizás por eso a Horace se le ocurre esta extraña idea de que el mar se debilita por todo ese choque contra las rocas o guijarros, cuando sabemos que es al revés, y las rocas o guijarros se están erosionando.

Este es también un poema de amor, de algún tipo: de alguna manera, y dada la larga tradición de la poesía griega, particularmente helenística, de la que proviene, no te imaginas que el poeta y la niña con el hermoso y extraño nombre griego han venido juntos, a este lugar remoto e invernal, solo para tener una discusión académica.

Pero, de nuevo, pensar en ello simplemente como un poema de amor, o un poema de seducción, que el objetivo de toda esta ingeniosa charla es simplemente "atrapar a la chica" es perder el punto.

El poeta metafísico inglés del siglo XVII Andrew Marvell puede ser lo más parecido a un poeta inglés verdaderamente horaciano; su “Oda Horaciana sobre el regreso de Cromwell de Irlanda” es sin duda lo más cerca que ha estado alguien de igualar el aplomo político de Horace. Pero "To His Coy Mistress" de Marvell, seguramente influenciado por "Carpe diem", es magníficamente diferente al original de Horace.

El poema de Marvell (“Si tuviéramos tiempo y mundo suficientes”) trata sobre la impaciencia del joven poeta. Es una exhibición virtuosa de la lujuria, el deseo de tener, ahora, contrastado con la muerte interminable de no tener. La tímida dueña, nunca nombrada, no es más que un objeto de deseo.

Leuconoe, aunque nunca habla, es una presencia humana plenamente reconocida, plenamente reconocida en el sentido de su gran y enteramente humano miedo y ansiedad que el poema se propone mitigar. El poema está lleno de ella, lleno de su sentimiento, lleno de su sentimiento. Quizás el poeta quiera llevarla a la cama, pero no quiere apresurarla allí, en un espíritu de impaciencia. Todo debe avanzar al ritmo correcto, en el goce lúcido de lo que la vida tiene para ofrecer, aquí y ahora.

La impaciencia del joven amante de Marvell, a pesar de todo su ingenio espléndidamente inventivo, tiene algo de miedo en ella, o detrás de ella: la sensación de la aterradora prisa del tiempo. El tiempo, que pasa demasiado rápido, también está presente en el poema de Horace, al que se hace referencia como "invida aetas". Esta versión personificada del tiempo es envidiosa, como la figura calva y barbuda de *Una alegoría con Venus y Cupido de* Bronzino en la National Gallery de Londres, mirando con envidia mientras jóvenes hermosos retozaban en la cama. Esto

lo hace mucho menos aterrador e imponente que el “carro alado del tiempo” de Marvell, probablemente armado con cimitarras que sobresalen de las ruedas para abatir a los soldados desprevenidos, como el de Boudicca, ese valiente líder británico de la resistencia contra los romanos.

Si Marvell empuja a Horace demasiado en una dirección, por ser demasiado impaciente, demasiado codicioso, entonces otro poeta inglés posterior, Matthew Arnold, en su letra más famosa y hermosa, "Dover Beach", lo empuja demasiado en otra dirección, al ser demasiado lúgubre, demasiado desesperado.

Aquí nuevamente nos encontramos con dos amantes en o junto a una playa, con el sonido áspero del mar rastrillando o chocando contra las rocas o guijarros, reflexionando sobre esperanzas y temores para el futuro. Seguramente los paralelos son demasiado cercanos para ser una coincidencia (y Arnold, a pesar de todas sus críticas a Horace, lo conocía íntimamente y de memoria).

Pero las formas en que los dos poetas escriben sobre sus mares o playas son instructivamente diferentes. "Dover Beach" no puede evitar evocar la partida; Dover es el lugar al que vas, por lo general, cuando quieres escaparte al continente. Aunque de hecho el poema fue escrito en la breve y aparentemente feliz luna de miel de Arnold en junio de 1851, la pareja en el poema de Arnold parece estar a punto de huir (la última palabra de la penúltima línea), quizás de fuga, pero no contenta de estar donde están. . (Horace, por otro lado, no tiene planes de escapar. ¿A dónde escaparías? ¿Es realmente posible escapar, en el sentido tan querido de los folletos de viajes?)

Las luces de Francia pueden brillar de manera atractiva, pero parece poco probable que la vida allí sea más dulce para esta pareja. La vida ha perdido su sabor, ha traicionado sus promesas. “Dover Beach” se convierte en un poema sobre la fe o la pérdida de la fe. Y si alguien duda de la conexión horaciana, recuerde que en su conferencia de 1857 "Sobre el elemento moderno en la literatura", Arnold vio, inconscientemente, su propia falta de fe reflejada en Horacio: "Si la vida humana fuera completa sin fe, sin entusiasmo, sin energía , Horace sería el perfecto intérprete de la vida humana ".

La marea en retirada (¡no hay mareas de las que hablar en el Mediterráneo!) Viene a simbolizar la marea menguante de la fe. Esto, para Arnold, es la fe cristiana ortodoxa, la fe de su padre, el famoso director cristiano musculoso, la fe que lo sostuvo cuando era niño pero que ya no puede sostenerlo (aunque

continuó toda su vida profesando un cristianismo poco ortodoxo).).
La fe cristiana, a punto de estallar en el desprevenido mundo romano cuando Horace escribió "Carpe diem", había decaído para Arnold casi dos mil años después, como la antigua religión griega se había vaciado de significado en la época de Horacio.
¿Cómo se crea una especie de fe a partir de la falta de fe? La pregunta es la misma para ambos poetas. La respuesta de Arnold, perdonable, se podría decir, para un hombre en su luna de miel, es el amor romántico. El poema termina con los dos amantes abrazados contra la enorme indiferencia y confusión del mundo, prototipos de tantas otras parejas de amantes románticos condenados en el siglo y medio por venir, justo en nuestra época.
Pero si, como acaba de anunciar el desesperado poeta-amante, el mundo "no tiene realmente alegría, ni amor, ni luz", ¿puede ese amor ser más que otra falsa promesa? El amigo de Matthew Arnold, Arthur Hugh Clough, fue más riguroso que Arnold cuando en "Dipsychus" vio a través de la ilusión:
“Oh Rosalie, mi preciosa doncella, / creo que crees que el amor es verdadero / Y en tu fragante pecho descansa / Casi podía creerlo también. / O en nuestro rincón, desconocido, invisible, / Mantendremos nuestra imaginación como una pantalla, / Nosotros y el espantoso hecho intermedio ".
El hecho espantoso es que Dios no existe. Pero, ¿y si hay una multitud de dioses, pequeños dioses de pequeñas cosas, todas las pequeñas cosas del mundo?
Horace puede ser "un hombre del mundo escéptico", como dijo Arnold con bastante desaprobación, pero también es un hombre que ama al mundo, en toda su realidad fugaz y cambiante. Aquellos que, como Arnold, quieran creer en el amor romántico como reemplazo de la religión, se sentirán decepcionados de él. Para Horace, que nunca niega los placeres peligrosos y embriagadores del amor, lo mejor del amor es el cálido resplandor de la amistad, uno de los resplandores cálidos y salvadores que ofrece el mundo. La clave de todos ellos radica en una pequeña palabra, la palabra por día, *diem* .
La diferencia crucial entre "Carpe diem" y "Dover Beach" es la diferencia entre el día y la noche. “Dover Beach” transcurre de noche, en una cálida noche de verano, a la luz sobrenatural de la luna, glamorosa, propicia para el amor romántico, pero también una época en la que los miedos se exageran, cuando nada se ve en su tranquilizadora realidad; mejor para los búhos y los

demonios que para los humanos. “Carpe diem” es estrictamente diurno, el poema de un día de invierno. El movimiento de los poemas es opuesto; en el caso de Arnold, del romance a la desesperación, en el de Horace, de la ansiedad al goce lúcido.

La mayoría de las traducciones de “Carpe diem”, por así decirlo, se han apoderado del verbo: seguramente eso es lo importante, la acción decisiva de apoderarse, de aprovecharlo al máximo, de ir a por él. Pero, ¿y si el poema trata realmente sobre el día, el día, nuestro día? ¿Y si es la palabra más simple la que guarda el secreto?

Tendemos a dar los días por sentado; su espacio y amplitud no es grande; si recibimos un viático, no será el rescate de un rey. Miramos más allá de ellos hacia el mañana (“mañana y mañana y mañana”, una visión espantosa de días sin sentido) o hacia atrás, insistiendo obsesivamente en el pasado, en todos nuestros ayeres. Pero los días son donde vivimos; en ese sentido, los días son nuestro hogar. Los días son tiempo humano; el tiempo con el que podemos vivir y en el, el tiempo de las mañanas, el mediodía, las tardes y las noches. Los días son el momento que pasa, pero también el tiempo que se nos da para vivir y el tiempo que damos a los demás en el compartir: un regalo cotidiano infinitamente rico.

Carpe se refiere a la forma en que vivimos nuestro día. Esta, en el latín original, es una de esas palabras complejas y sutiles con múltiples significados, tanto violentos como suaves, aunque una cosa que tienen en común los usos violentos y suaves es la decisión. El verbo *carpere* se puede usar para las columnas militares que avanzan en la batalla, pero aquí estamos más cerca del significado de recolectar, cosechar o arrancar, usado para frutas, flores, besos.

Sobre todo frutas, y sobre todo el fruto de la vid. Puedo decirlo con confianza porque justo antes de que Horace haya emitido su exhortación más famosa, ha instado a Leuconoe a "ser prudente, decantar el vino, reducir la esperanza a un espacio pequeño".

La palabra para cortar, *reseces* , es la palabra que se usa para podar enredaderas. La charla de decantar el vino, la referencia implícita a la poda, ha sido descartada por generaciones de eruditos como un hedonismo epicúreo estándar, algo convencional.

Pero sabemos que para Horace el vino no era un accesorio convencional, parte de la escenografía habitual, sino una realidad profundamente vivificante y vital, y la metáfora central de su poesía. No es de extrañar entonces que el vino, o la

recolección de uvas para hacer vino, deba estar en el centro de la frase que resume su filosofía.

Carpe es una palabra tan táctil y sensual. Mientras lo dices puedes sentir la forma de la mano, curvándose suavemente, los dedos sensibles listos para picar, para puntear. Picar y desplumar no son acciones que puedan emprenderse con demasiada fuerza o severidad; ciertamente no se pueden apresurar.

Coger una uva individual significa rodear el globo de la fruta con los dedos, con tanta suavidad que no la rompas, pero con la suficiente determinación para quitar la fruta del tallo.

Es un día de otoño maravillosamente cálido en Austria, en la gran colina de viñedos de Zöbinger Heiligenstein. Estoy con el viticultor y enólogo Willi Bründlmayer. De vez en cuando Willi se detiene y coge una uva. "Bastante dulce pero sin carácter real". Esta degustación de uvas no es un capricho: “Sabes que mi verdadero trabajo es la cata de uvas”, comenta. "La cata de vinos es solo un pasatiempo". Willi espera hasta el momento en que las uvas no solo tengan un sabor dulce, sino que expresen el carácter único y esencial del terruño: cuando estén completamente maduras.

Todo el proceso de elaboración del vino significa sumergirse en el tiempo. El enólogo no puede controlar o permanecer fuera del tiempo o el clima; no puede acelerarlos o ralentizarlos. Debe vivir con atención, con cuidado, en el tiempo que se le da. El momento de la vendimia es la más crucial de todas las decisiones que debe tomar el enólogo; y es cuestión de esperar la madurez, la máxima concentración de sabor en la uva. El vino es un producto profundamente natural, un fruto de la tierra, de un trozo de tierra particular; pero también es un logro humano. Utilizando el misterio de la fermentación, el hombre convierte el mosto de la uva, un líquido dulce y sin resistencia, en una añada duradera: un producto vivo que, milagrosamente, madura casi al mismo ritmo que el propio ser humano, y de una manera muy rápida. de manera comparable, ganando complejidad y (como dicen los borgoñones) espiritualidad a medida que pierde fuerza bruta y materialidad burda. El vino no es más inmortal que nosotros, pero puede nacer con nosotros (como la vasija que se añada en el año del cónsul Manlius que Horacio celebra en las Odas 3.21) y puede morir con nosotros. Todo esto es cuestión, no de negar el tiempo, ni de intentar dejarlo atrás, como los jóvenes amantes Catullus y Donne y Marvell, sino de sumergirnos en él y morar en él.

Cuando nos sumergimos de lleno en el tiempo, lo que significa en los ritmos del día y el mundo natural; la sensación de las estaciones; el sonido del mar; y en la relación, en la conversación, beber vino y hacer el amor, el tiempo puede transformarse de una carrera espantosa en un fluir placentero.
La espantosa prisa, que es el tiempo visto desde una perspectiva inhumana, se convierte en el agradable paso lento, el *andante con moto* , del tiempo vivido por el ser humano. O simplemente lo que Horace llamó el día, *diem* , que siempre está listo para degustar.
Todo esto para mí conecta con un fenómeno de nuestro tiempo: la filosofía de la lentitud, más conocida a través del movimiento Slow Food pero que se extiende a otros ámbitos de la vida y del vivir.
El movimiento Slow Food es una revolución basada en el acto de degustar, basado en el placer, no en la violencia. Su acto fundacional, al igual que la publicación de las Odas de Horacio, tuvo lugar en Roma, y asumió la forma de una protesta, organizada por el periodista Carlo Petrini, contra la apertura de un local de hamburguesas McDonald's al pie de la Plaza de España, junto a la Plaza de España. casa donde murió John Keats. Pero Petrini no introdujo un tractor en el establecimiento de comida rápida, como podría haber hecho el activista antiglobalización francés José Bové; reunió a un grupo de abuelas italianas que instalaron unas mesas de caballete y las cargaron con penne casero.
Slow Food puede parecer frívolo, al menos para los puritanos. Pero ha cobrado fuerza en sus veintitantos años de existencia y ha atraído a más de cien mil miembros de todo el mundo, desde Burkina Faso a Bangladesh. Su defensa del placer de la comida es también una resistencia a las poderosas fuerzas homogeneizadoras de la agroindustria, una defensa de los hábitos y usos locales, de variedades de tomates y patatas y pimientos y manzanas criados durante siglos. Es una defensa de lo humano, de lo local y de la naturaleza, de la diversidad cultural y la biodiversidad, y estoy seguro de que Horace lo habría aprobado.
Un Slow Movement más amplio ha crecido (muy lentamente, hay que decirlo) a partir del fértil suelo de Slow Food. Esto ha sucedido especialmente en Italia, la tierra natal de Horace, donde ahora puedes encontrar ciudades lentas (Cittaslow) y, aparentemente, enfoques lentos de la música y el sexo. Una vez más, podría ver todo esto como algo esencialmente frívolo; pero

entonces también podría ser sorprendentemente importante, un rallentando necesario frente a dos siglos de crecimiento acelerado y destrucción del medio ambiente.

Lo que Horace le está diciendo a Leuconoe es esto: todo lo que se necesita está a la mano, si tan solo supiéramos saborearlo y apreciarlo. El sustento espiritual proviene de una vista invernal, el pico blanqueado por la nieve de una montaña familiar; de una cascada querida, con encina que crece de las rocas; de la aparente monotonía de las olas del mar; del vino, el gran consolador y restaurador de espíritus; de la amistad y la conversación; y del amor, siempre que no esperemos demasiado de él ni nos aferremos a él con demasiada vehemencia. La forma de Horacio es la forma de adorar las pequeñas cosas y los pequeños dioses.

Doce

Exceso o suficiente

El primer libro de epístolas de Horacio termina con un enviado, un envío del libro al mundo, ya que se repite mil veces ("Ve, librito y deseo a todos / Flores en el jardín, carne en el pasillo", así es como Robert Louis Stevenson comienza su encantador). Pero este es el enviado más indignante e indecente jamás escrito. Horace imagina el libro como un chico de alquiler lascivo que no puede esperar a que lo vendan, lo manipulen, lo usen y abusen. Esta es la etapa frenética de máxima disponibilidad en el mercado abierto. Horace prevé que, con el tiempo, las cosas se calmarán un poco, se volverán más tranquilas y más decorosas. El librito, en su larga edad, se enseñará en las escuelas de todo el imperio durante los siglos venideros (como de hecho lo sería, junto con los otros libros de Horace, que fue la razón principal por la que los poemas de Horace sobrevivieron a la Edad Media).). Y entonces, solo entonces, cuando tenga una amplia audiencia en la calidez y la calma del tiempo futuro, el libro dará un breve retrato de su autor.

Dirá, dice Horacio en su libro, que "Nací hijo de un esclavo liberado, en circunstancias modestas, y extendí mis alas más anchas que mi nido; que me hice amigo de los dirigentes de la ciudad, tanto en la guerra como en la paz; que era pequeño de estatura, prematuramente gris, que amaba la luz del sol, que me enojaba rápidamente, pero que me calmaba fácilmente ".

El boceto es mínimo, hábil, hecho en pocas pinceladas. De hecho, se parece más a una fotografía que a un pincel chino, porque lleva una fecha; es el retrato del poeta a los cuarenta y cuatro años. Es decir, no pretende ser un retrato eterno, atemporal, sino de cómo era este hombre, este poeta a esta edad en particular. Es tan moderno como un retrato de Cartier-Bresson. Debido a que hay tan pocos rasgos, cada uno está grabado nítidamente en la memoria colectiva. No serían inolvidables si fueran borrosos, idealizados, inexactos. No son rasgos nobles, las características de un santo o de un héroe o del improbable bardo que se para en el pedestal de la Piazza Orazio en Venosa,

o en la placita de Licenza, mirando hacia la Granja Sabine. Son particulares, distintivos, no idealizados, humanos. De todos estos rasgos, el que comparto con Horace es el menos noble de todos: "rápido para la ira", en latín "irasci celerem", que sugiere nuestra palabra irascible. Horace era irascible, nos dice, y, lamentablemente, yo también. No es algo de lo que esté orgulloso, ni mucho menos, y tampoco creo que Horace estuviera orgulloso de ello. Suaviza un poco la dureza de este rasgo inconfundible añadiendo que es igualmente fácil de apaciguar, *placabilis,* y yo diría lo mismo de mí. Me enojo demasiado rápido, pero no permanezco enojado por mucho tiempo.

Esta mañana, justo antes de escribir estas palabras, he perdido los estribos, he tenido un momento irascible. Estoy tratando de comprar un boleto de avión para mi socio, quien, en el último momento, necesita volar a Irlanda para presenciar la última humillación de ese país a manos del FMI, del Banco Central Europeo o de la confederación de financieros que quiera. su libra de carne (para agregar al atiborrado de carne que ya han hecho). Casi al final del procedimiento de compra en línea, encuentro que el sistema computarizado no acepta ninguna de sus tarjetas porque llevan un nombre diferente al de su pasaporte. Juro y maldigo al sistema implacable e inhumano que no escuchará ninguna apelación. Mis gritos la perturban mientras habla con un diplomático en Dublín. Supongo que puede haber ocurrido algo de pérdida de la cara. Ella dice que es imposible vivir conmigo. Digo que solo intento ayudar. Estos estúpidos sistemas electrónicos que consideramos progreso pondrían a prueba la paciencia de un santo. Y así.

No puedo evitar preguntarme qué significa realmente ser rápido para la ira, habiendo nacido, a diferencia de Horace, en la era posfreudiana del psicoanálisis y la psicoterapia. Sin duda, Horacio también se preguntó, y en otra de sus epístolas da una definición concisa de la ira: "la ira es una locura temporal", "ira furor brevis est". En otra parte habla de la ira como un castigo que uno podría soportar, como estar bajo el látigo.

Esto es pura especulación, pero me pregunto si las enormes expectativas que el padre de Horace tenía claramente de su brillante hijo tuvieron algún efecto en el temperamento de ese hijo. ¿Hubo momentos en que el joven Horacio, bajo la estricta protección del pequeño empresario de Venusia que se hizo a sí mismo y que acompañó a su hijo a Roma, para asegurarse de evitar la tentación, sintió que no estaba haciendo lo suficiente

para justificar los sacrificios que su padre había hecho por él? , tratando de asegurarse de que no se sintiera socialmente inferior (aunque, por supuesto, siempre se sentiría socialmente inferior) a los hijos de los jinetes?

Ser de mal genio es, estoy seguro, una peculiaridad de la naturaleza, así como un producto de la crianza. Mi madre es de mal genio como yo, mi padre y mi hermana no en absoluto. Son quemadores lentos, no *irasci Celeres* pero quizás no *placabiles* tampoco.

Pero creo que hay más cosas que decir sobre la irascibilidad, la de Horace y la mía. En su poesía, el hombre famoso por su ecuanimidad, por su adherencia a la "media dorada" o "aurea mediocritas" en latín, se enoja con bastante frecuencia. De hecho, el famoso énfasis en la ecuanimidad no es producto de una superioridad complaciente y presumida, como se vio en épocas posteriores, sino todo lo contrario: un temperamento ardiente y violento que constantemente necesita ser controlado. ¿Qué enfurece a Horace? Muchas cosas lo enfurecen: los aburridos, que se pegan como rebabas, que no se dejan pasar por alto; la tremendamente numerosa tribu de malos poetas; los excesos materialistas de su época.

Con la palabra “exceso” nos acercamos al meollo del asunto. Horacio vive en Roma una época de excesos. Al menos, supongo que se podría decir, es una época de excesos pacíficos, o lo que podríamos llamar sobreconsumo. El fin de las guerras civiles, la derrota de los principales enemigos extranjeros, el establecimiento de un orden político estable: todo esto ha permitido que fluya la riqueza en Roma. ¿Algo bueno, seguro? Horace no está tan seguro. A veces suena muy gruñón al respecto; fulmina.

Un buen lugar para comenzar es el poema inicial de su tercer y culminante libro de odas. Este tercer libro marca un cambio de tono. No existe el placer autosuficiente en la poesía en sí que se obtiene en el Libro 1, cuya primera oda termina en la apoteosis modesta y ligeramente cómica del poeta, cuando se golpea la cabeza contra las estrellas en el panteón de los poetas. No existe la sensación de equilibrio que se obtiene en el Libro 2. Al comienzo del Libro 3, Horacio nos da los poemas más serios y de mayor peso que jamás haya escrito: las "Odas romanas", marcadas con bastante frecuencia por la ira, la indignación, el disgusto y lo que Jonathan Swift, en el epitafio que escribió para sí mismo, llamó “indignación salvaje” (*saeva indignatio*). Se ha

convertido en un "vates", la palabra romana para el poeta como vidente, casi como profeta.

A veces, en estas Odas romanas, Horacio parece perder su toque hábil y volverse torpe; no sólo torpe sino también hipócrita, como cuando el celebrante del amor ligero y fácil se metamorfosea en el crítico de la moral relajada “disgustado de Tunbridge Wells”. Para mí, el punto más bajo llega cuando Horacio ataca a las jóvenes de Roma por su habilidad en la danza griega, preludio inevitable de una carrera posterior de adulterio. Y podría encontrar todo esto no solo incómodo sino también escalofriante, cuando vea cómo la severa línea moral de Horace encaja con las reformas morales de Augustus, que culminaron en la Lex Julia de adulteriis coercendis, que autorizó el asesinato de una mujer sorprendida en adulterio por su marido o padre.

La primera oda del Libro 3 se abre con un estilo intransigente: "Odio a la multitud común y me mantengo al margen". Asqueado por la vulgaridad, el poeta desea recrearse como “sacerdote de las musas”, que cantará canciones nunca antes escuchadas a niñas y niños, aún no corrompido por el declive moral que ve a su alrededor.

¿Qué pasa con la gente común y sus valores? Tiene la sensación de que la riqueza la asfixia. La obsesión por el estatus, el deseo de tener más, de construir más: quizás estos sean resultados inevitables de una era de opulencia. “Sí, es cierto que un hombre planta sus viñas más ampliamente en sus propiedades que otro, que un candidato a un cargo puede presumir de un linaje más antiguo o de una multitud más grande de seguidores. Sin embargo, la Necesidad profunda asigna el destino de los altos y bajos con justicia imparcial; La gran tómbola del destino sigue dando vueltas a todos los nombres ". Esta última línea tiene una música vocal inimitable en latín, "omne capax movet urna nomen", que captura el movimiento giratorio y giratorio de la urna que contiene y gira en torno a los destinos humanos, ya que la palabra "omne", que significa cada, se agita y volvió casi a sí mismo como "nomen", nombre.

Ninguna cantidad de riqueza o lujo puede aislar a las personas del dolor físico y mental, de la culpa y una conciencia incómoda, del declive y la muerte. “Cuando la espada de Damocles se cierne sobre el culpable, su fiesta de manjares se convierte en polvo; ni el más dulce canto de los pájaros ni el sonido de los laúdes le devolverá el sueño ". Piense en Macbeth y Lady Macbeth; piense en Bashar al-Assad y su hermosa esposa, de aspecto dolorido,

que emitieron sus votos en un referéndum falso mientras sus caparazones rasgaban la carne de los niños en Homs; Piense en Rupert y James Murdoch mientras su imperio se derrumba.

Esta sombría oda mira aún más hacia el futuro. A mitad de camino, como hemos visto, Horace tiene una visión del océano mismo contrayéndose, de la destrucción ambiental provocada por un exceso de riqueza. Vio la plaga de la opulencia dos mil años antes de que los científicos comenzaran a preocuparse por la degradación de los océanos.

En la oda que sigue al famoso "Eheu fugaces", en el Libro 2, Horacio, esta vez hablando no en el tono cálido de conversación que se dirige a amigos como Postumo, sino con un estilo y tono más crudos y oscuros, lamenta la caída. lejos de los modestos valores y virtudes que hicieron grande a Roma. Hasta ahora tan aburrido, sin duda; sólo otro ejercicio de un "elogio de tiempos pasados" (una de las frases inmortales de Horace).

Bueno, en realidad no. Este es uno de los muchos poemas de Horacio que sorprende por su presciencia. "Quedan ahora pocos acres para el arado, mientras los feudos de los ricos devoran la tierra; en todas partes estanques de peces más grandes que el lago Lucrine ": Horacio podría haber estado describiendo, no las afueras de Roma, o Nápoles, en el 23 a. C., sino la China contemporánea, o el sur de Taiwán, donde he visto precisamente el escenario que él describe: villas pretenciosas devorando los preciosos y vivificantes campos de arroz del valle del río Meinong.

Esto es lo que sucede cuando se permite que la pura vanagloria personal se expanda sin control. No es de extrañar que Horacio recuerde la época de Romulus, uno de los fundadores de Roma, y el severo y viejo Catón, la encarnación de la antigua virtud romana (y odiador de todas las cosas griegas, lo que lo convierte en una persona extraña para que Philhellene Horace lo invoque). , cuando "la riqueza privada era modesta y el bien público era grande".

¿Es Horacio aquí solo un propagandista, un portavoz útil de las opiniones de Augusto sobre lo indeseable de la riqueza privada excesiva, su deseo de volver a los valores fundacionales de Roma de trabajo duro, sobriedad, castidad y ahorro? Bueno, otra forma de decirlo sería que Horace y Augustus en realidad compartían una especie de agenda moral. No sin esfuerzo, para ambos. Augustus terminó desterrando a su propia hija Julia por adulterio. Horace, el soltero de toda la vida, seguramente no estuvo del todo de acuerdo con la legislación de Augustus que

obligaba al matrimonio. Pero había una congruencia en el corazón de todo esto: un sentimiento compartido de que la opulencia privada sin control estaba empobreciendo de alguna manera extraña a toda la sociedad. Las preocupaciones de Augusto por la vida de los romanos corrientes y por embellecer el ámbito público eran genuinas, serias y prácticas: el famoso alarde de que heredó una Roma de ladrillo y dejó una de mármol no carecía de fundamento.

La cuestión de si el gobierno cuasiimperial de Augusto fue una "cosa buena", en la eterna frase de Sellar y Yeatman, se ha debatido a lo largo de los siglos. Nadie expuso los dos lados del argumento de manera más tajante que Tácito, escribiendo a principios del siglo II d.C. Por un lado, se podría decir que Augusto corrompió la República romana libre y la convirtió en un estado esclavista. Por otro lado, se podría decir que había creado una sociedad relativamente ordenada, en la que los ciudadanos romanos tenían la protección del estado de derecho, los provinciales eran tratados con decencia y la fuerza se usaba con moderación. Horace, después de haber luchado por la República condenada, se desvió finalmente hacia la última perspectiva.

Un aspecto de la desmesura de su tiempo con el que Horace se divierte mucho es la religión de la gastronomía. Dos poemas del segundo libro de sátiras tratan este tema. Ambos son ligeros, y ninguno de ellos se encuentra entre los mayores esfuerzos de Horace, pero miran hacia nuestro tiempo con asombrosa precisión. El segundo, y más divertido, Satires 2.8, describe una cena organizada por un tal Nasidienus, un fanático de la comida sin humor. Se produce una sucesión de platos elaborados, incluida una lamprea preñada rodeada de gambas nadando: “Esto fue capturado antes del desove”, explica el anfitrión, en silenciosa reverencia; "Después la carne se deteriora". La salsa para acompañar este manjar se mezcla a partir del primer prensado de aceitunas de Venafri, garum (pasta de pescado rancia) elaborado con tripas de caballa española y vino hervido de cinco años. Realmente, los actuales sultanes de la elaboración de alimentos, Ferran Adrià y Heston Blumenthal, no pudieron hacerlo mejor.

Entonces ocurre el desastre; el dosel extendido sobre la mesa se derrumba y cubre todo con polvo negro. Nasidienus no se detiene y saca aún más delicias recherché, patas de grulla y el hígado de un ganso blanco cebado con higos, pero algunos de los invitados se han cansado y se escapan sin probar nada.

Se trata de tomarse la gastronomía demasiado en serio, como una especie de religión o filosofía, y se subraya con alusiones lúdicas al *De rerum natura de* Lucrecio . ¿Podría Horace incluso estar burlándose del epicureísmo? Como ocurre con el tema de Horacio y el vino, no es del todo fácil ubicar al escurridizo poeta. Elogia la simplicidad, ofrece a Mecenas su propio precio de país, pero sabe todo sobre las mejores cosechas, incluso tiene algunos (¿muchos?) Frascos en su propia colección.

Aquí hay una pregunta: ¿Horace era realmente vegetariano? A veces suena muy parecido. El conjunto de Satires 1.6 tiene una intensidad personal; éste es uno de los poemas más autobiográficos de Horacio, en el que expresa con mayor claridad su amor y admiración por su padre, su gratitud hacia sus amigos Virgilio y Vario, sus sentimientos acerca de su inferioridad social con respecto a Mecenas. Y en este gran y revelador poema, no parece haber razón para dudar de Horacio cuando dice que después de pasear "a preguntar el precio de las verduras y la harina", se dirige a casa para su "cena de puerros, guisantes y buñuelos".

Eso no prueba que Horace fuera siempre vegetariano. En un poema muy posterior, alude a una famosa historia del encuentro de dos filósofos en Atenas. El mundano y sibarita Aristipo (fundador de la escuela cirenaica y predecesor de Epicuro) se encontró con el misántropo Diógenes (fundador de la escuela minimalista cínica) preparando sus verduras para la cena: el gran cínico antisocial comenta: “Si hubieras aprendido a aguantar esto, no estarías cortejando príncipes ". Aristippus replica: "Y si hubieras aprendido a llevarte bien con la gente, no estarías lavando verduras". Horacio, en esta epístola a Scaeva, está firmemente del lado de Aristippus. La postura de Diógenes de no necesitar a nadie es una pose de búsqueda de atención, como sugiere WR Johnson, o una forma de agresión velada. “Para Aristippus”, le dice Horacio a su amigo, “cada forma de vida le encajaba, cada condición y circunstancia; apuntaba a cosas superiores, pero por regla general se contentaba con lo que tenía ".

Ciertamente Horace no era un vegetariano doctrinario; no era un doctrinario en absoluto. También puede haber cambiado en el tiempo entre la sátira temprana y la epístola posterior. Pero insisto en pensar que estaba bastante feliz comiendo verduras.

El hambre de más nunca se satisface. Esto se aplica, como todo buen budista sabe, no solo a la comida, sino al sexo, a todo tipo de tener. No menos importante, por supuesto, al

dinero. Hablemos del dinero, una obsesión con la que asumimos que es una característica única de nuestro tiempo.

El dinero estaba igualmente en el corazón de la sociedad de Horace, hace dos mil años en Roma. "Oh ciudadanos, ciudadanos, lo primero es sacar dinero; moral después de dosh ". Ésta es la regla, nos dice Horacio en su primera epístola, uno de los poemas más truculentos y hoscos que jamás haya escrito, proclamado de arriba abajo del arco de Jano, el pórtico del mundo bancario de Roma (más ça cambio). "Es la lección que cantan jóvenes y mayores por igual. Tienes sentido común, sabes cómo comportarte, tienes elocuencia y honor, pero te faltan unos pocos millones: no eres nadie ". Entonces, ¿qué piensa Horace de una sociedad basada puramente en los valores del dinero y el estatus? No mucho. "Entonces, ¿quién le da el mejor consejo? El que dice 'gane dinero, si es posible por medios justos, si no, de cualquier manera que pueda'; ¿O el que te anima y te ayuda a desafiar las hondas y flechas de la indignante Fortuna, para mantenerte erguido y libre? En este poema, dirigido a Mecenas pero en un tono muy diferente al de las odas exultantes, Horacio parece a la vez rechazado y asustado por los valores materialistas de la manada. "Si el pueblo romano me preguntara por qué no pienso y juzgo como ellos, aunque pasee por las mismas calles y plazas, por qué no los sigo en sus amores y odios, haría lo mismo. Responde la cautelosa zorra al león enfermo: 'porque esas pisadas me asustan; todos conducen a tu guarida; nadie sale de ella '".

¿Cuál es el antídoto para todo este exceso? Horacio lo llama "lo que es suficiente", "quod satis est" en latín.

Quería decir esto tanto espiritual como materialmente; quizás espiritualmente más que materialmente. La palabra latina *satis* significa algo ligeramente diferente de "suficiente". De satis proceden nuestras palabras satisfacción y satisfacción. Suficiente suena como un mínimo, lo que necesita para sobrevivir, pero "quod satis est" puede significar "lo que es satisfactorio", lo que conduce tanto al florecimiento como a la supervivencia.

Preguntar qué es suficiente es lo contrario a pedir siempre más. Horacio, en esa primera oda profética del Libro 3, no pide nada más que lo que tiene, la Granja Sabine: un lugar hermoso y cómodo, por supuesto, pero no un palacio. El poema termina así: "¿Por qué cambiaría mi hermoso valle de Sabine por una riqueza más onerosa?" Este impulso contra la expansión, en una época expansiva, tiene implicaciones aún más amplias. El Imperio

Romano creció (casi se duplicó en tamaño) bajo Augusto, pero al final de su reinado (al menos según los historiadores Tácito y Casio Dio) Augusto aconsejó a sus sucesores que pusieran fin a lo interminable, alejandrino luchando por más y no por expandir el imperio más allá de sus fronteras existentes. Quizás el emperador sucesor que mejor entendió esto fue la culta Philhellene Hadrian, quien revirtió la política de su predecesor Trajano de conquista militar sin fin.

Pero Horace va más allá de todo eso. En un asombroso cambio de postura, Horace no pide que se le dé más, sino que se le dé menos. Uno de los pasajes más extraños de Horacio se encuentra en las Odas 3.16: "Cuanto más alguien se niega a sí mismo, más lo bendecirán los dioses. En la desnudez de la miseria, me dirijo al campamento de los que han conquistado el deseo y, refugiado, me preparo para mi renuncia a los ricos ". Para mí, esto tiene un toque de desesperación; más allá de eso, de autodesprecio. De alguna manera, la imagen de un hombre derrotado y desamparado que busca el campamento del enemigo recuerda la experiencia de Horacio en el campo de Filipos; seguramente un momento en el que estuvo cerca de la desesperación. Y me pregunto qué habrá hecho Mecenas del deseo de Horacio de "dejar el lado de los ricos" y su imagen del avaro como "un mendigo en medio de una gran riqueza".

En el pasaje culminante de su libro más filosófico, al final de las Epístolas 1.18, el poeta se ha convertido en cierto sentido en esa persona "desamparada": ha dejado a un lado su deslumbrante colección de máscaras, ha intercambiado sus bellos y elaborados metros griegos danzantes en lugar del sobrio hexámetro latino, el metro de esos viejos poetas romanos serios, Ennius y Naevius y Lucretius. Ya no vive en un mundo de fantasía casi griego (como la luminosa visión de Claude Lorrain de la antigüedad clásica), sino que vive en su querido lugar perpetuo, la Granja Sabine. Y lo que escribe, con sobria sencillez, es algo así como una oración.

"Cada vez que me refresco, en cuerpo y alma, con un baño en mi arroyo local helado, el Digentia, que riega el pueblo alto y helado de Mandela, ¿qué crees que siento? ¿Por qué imaginas que rezo, amigo mío? Que pueda tener lo que ahora poseo, o incluso menos; y que pueda vivir para mí la vida que me queda, si es que los dioses deciden concederme más; que tenga una buena provisión de libros y comida suficiente para el año; que me ahorre la tortura de estar colgando de la esperanza de cada hora incierta ".

Trece

En el sur

Estoy evitando Roma en este viaje italiano. Empecé en Turín, por razones ajenas a Horace, aunque creo que él las habría aprobado. He estado asistiendo a Terra Madre, la feria bienal de Slow Food que reúne a agricultores de subsistencia de Etiopía y Ecuador, queseros italianos y productores de Barolo, estadounidenses idealistas que cultivan verduras en los tejados y establecen escuelas primarias ecológicas en Chicago. Es un festival global no tanto de gourmanding, el tipo de glotonería excesivamente elaborada de la que se burla Horace, como de reconexión con la tierra como proveedor. Pero en el corazón hay una celebración de la comida y el vino italianos, que le importaron mucho a Horace y a mí.

Mi momento más memorable ha sido una cata de vinos en la que el viticultor octogenario Aldo Conterno, de Monforte d'Alba en Piemonte en una temporada en California, ha mostrado solo dos vinos, dos Barolos de su mejor viñedo, Cicala, en dos añadas, 2001 y 2006. Conterno, que parece apenas mayor que cuando lo visité en Monforte en 1989, es un hombre esencialmente modesto. "No exagero sobre las técnicas", dice. "La naturaleza es, con mucho, la influencia más importante, la acción del hombre es un factor secundario".

De manera más conmovedora, habla sobre el papel de la suerte. “He tenido suerte en todo”, dice, y procede a contar una historia sobre su servicio en la Guerra de Corea. Al dirigirse a tomar un avión para salir, él y sus compañeros se retrasaron cuando su camión se averió. Se sentaron al costado de la carretera, maldiciendo su suerte, y perdieron el avión que salía de Seúl por unos minutos. Vieron cómo los motores del avión fallaron y se estrelló contra una montaña, matando a todos a bordo. En este punto, la memoria es demasiado fuerte para el hombre de ochenta y cinco años y estalla en lágrimas.

Horacio también conocía el papel de la suerte, o Fortuna, como la llamaban los romanos, y menciona repetidamente sus propias fugas afortunadas, de serpientes y osos en las laderas de Voltur cuando era niño, de los ejércitos de Antonio y Octavio en Filipos, de la enorme lobo que le dio un amplio espacio y el árbol que cae en su Granja Sabine.

Ahora estoy en un tren nocturno que sale de Turín, rumbo al sur, con la esperanza de que mi propia suerte se mantenga. Me reservé en el tren lento, en un compartimiento ordinario, para este viaje de once horas. Hoy en día es posible viajar de Turín a Nápoles en menos de seis horas en un tren de alta velocidad, pero me imagino cómo sería. Una experiencia esencialmente incolora, seis horas de aburrimiento a alta velocidad, sin la sensación de estar en ningún país o lugar en particular, tanto como estar en un avión como en un tren.

Este tren al menos se siente como un tren y se siente completamente italiano. Lo usan los italianos (no veo a ningún extranjero a bordo aparte de mí), para viajes arriba y abajo de la larga península que en algún lugar no del todo definido, pero alrededor de Roma, se parte en dos, se divide entre el norte y el sur. He estado en el norte y me voy al sur, y son casi como dos países diferentes.

Horace era sureño; nunca olvidó ni ocultó ese hecho, y creo que para comprenderlo mejor necesito explorar la mitad sur de la península, que no conozco en absoluto. Tengo la intención de visitar el pueblo donde nació.

Uno de mis temores es que me roben en el tren, que esté lleno de carteristas napolitanos y bandidos calabreses. Este prejuicio contra el sur de Italia, contra todo el Mezzogiorno como tierra atrasada de mafiosos y campesinos sumidos en la pobreza, es de hecho bastante reciente. En la época de Horacio, el sur no se consideraba pobre ni atrasado. De hecho, en todo caso, el prejuicio funcionaba al revés: el norte era la tierra de los bárbaros, mientras que el sur había sido colonizado durante mucho tiempo por los griegos civilizados.

En cualquier caso, no parece haber carteristas napolitanos ni bandidos calabreses en el tren. Cuando estamos a punto de emprender nuestro viaje fuera de la estación de Porta Nova poco antes de las nueve, mi compartimento sólo tiene otro ocupante, un hombre de unos setenta años. El hombre, tranquilo y digno, es acompañado en su abordaje por un hombre más joven, que supongo que es su hijo. El hijo lo ayuda a cargar su maleta en el portaequipajes, se abrazan brevemente y el joven se va.

Por un momento, como ocurrirá repetidamente en este viaje, los siglos, incluso los milenios, retroceden. Veo al joven como Eneas, a su padre como Anquises, a quien Eneas, el héroe troyano y fundador de Roma, cargó en su espalda desde las ruinas en llamas de Troya. Es un flashback momentáneo; el hombre

vuelve al presente, como una presencia sólidamente reconfortante.

Nuestra relativa paz y aislamiento es demasiado buena para durar. A medida que el tren avanza pesadamente por la costa occidental, desde Alessandria hasta Génova y Pisa, el compartimento se llena y luego se vacía con una variedad de italianos principalmente jóvenes. Ninguno es ruidoso ni molesto. Duermo de forma intermitente, a veces puedo apoyar los pies en el asiento de enfrente, a veces no. Cuando amanece, estamos en algún lugar al sur de Roma, solo el anciano y yo nuevamente. El tren se detiene en una estación oscura y la gente se baja, de manera bastante casual, para el primer *ristretto* de la mañana.

Las nubes bajas se escabullen por el cielo; la lluvia salpica las ventanas del tren. Es finales de octubre y el otoño ha llegado a la Campagna. Esta no es la visión idealizada del sur de Italia que conozco por las pinturas de Claude y Turner, sino algo más gris y arenoso. El primer lugar que noto, que se adentra en el mar Tirreno, es la ciudad de la bahía de Formia, que parece haber llegado al mundo desde que era el elegante complejo romano llamado Formiae, fuera de cuyas puertas, dicho sea de paso, el gran orador romano y Cicerón intelectual fue asesinado. Puedo ver signos de grandeza antigua, un castillo, una torre, pero más evidencia de lo que atormenta al sur de Italia, bloques de apartamentos construidos con jerry, fealdad no planificada.

Formia es un signo de lo que me espera en Nápoles, donde llega el tren, más o menos puntual, una hora más tarde. Turín y Nápoles son aproximadamente del mismo tamaño, pero en todos los demás aspectos son tremendamente diferentes. Turín tiene un orden planificado, una sobria simetría de plazas, calles anchas y tranvías. Nápoles parece haber sido el objetivo de una campaña de bombardeos terroristas de bajo nivel durante décadas.

Se sale de la brillante e incongruente estación de tren hacia la Piazza Garibaldi, que no es realmente una plaza, sino un cruce entre una obra en construcción, un aparcamiento y un zoco. Inmediatamente renuncio a mi idea de caminar hasta el Hotel Caravaggio y tomar un taxi. Lo primero que hace el taxista es apagar el taxímetro. Protesto suavemente, ante lo cual el conductor propone una tarifa plana de diez euros. Por supuesto que no tengo ni idea de si esto representa un buen negocio, dada la posibilidad de quedar atrapado en un atasco en la Piazza

Garibaldi durante media hora, y estoy cansado por no dormir mucho, así que me rindo.
A partir de este punto nuestra relación mejora. Decido que mi taxista está haciendo todo lo posible en un lugar estropeado y disfuncional. Le digo, redundantemente, que mi italiano no es muy bueno, pero hablo español. "Los napolitanos te entenderán si hablas español. Pero de todos modos, aquí tienes que hablar napolitano ". Creo que esto significa más que un idioma.
Un poco más tarde, cuando finalmente salimos de la bulliciosa Piazza Garibaldi y nos adentramos en las estrechas y oscuras calles del *centro histórico* , agrega: "Lo único que tenemos aquí es el clima". Pero incluso el clima no está funcionando hoy; nos damos la mano mientras me deja bajo la lluvia en la diminuta Piazza Riario Sforza y le entrego los diez euros, sintiéndome más comprensiva que agraviada.
He venido a Nápoles principalmente como base para visitar Pompeya y Herculano y para ver los tesoros del Museo Arqueológico Nacional, antes de trasladarme a la ciudad natal de Horace, Venosa. Estos son los mejores lugares, o al menos eso se dice, para hacerse una idea de cómo era realmente el mundo romano; para aproximar el tiempo de Horace. Pero no se me había ocurrido que estar en Nápoles, en la ciudad contemporánea, hirviente y caótica, podría ser la mejor manera de entrar en contacto con el mundo romano.
Olvídese de Pompeya, esencialmente un cementerio, una ciudad detenida artificialmente, como un reloj roto, una reconstrucción arqueológica, un elaborado ardid para los turistas. Pero experimente Nápoles, un lugar de vida fascinante, y una ciudad que ha sido escrita y reescrita, como Parthenope, como la Neapolis griega, como la ciudad normanda y angevina y aragonesa y borbónica, como la efímera República Partenopea después de la Revolución Francesa, como La sombría Gomorra de Roberto Saviano, la ciudad dominada por la Camorra.
Me doy cuenta de que vivo en una calle romana; mi hotel da a la via dei Tribunali, que es el antiguo *decumanus maximus* (calle principal secundaria, orientada de este a oeste) de la ciudad romana. En esta estrecha cuadrícula romana, donde todo está a la vez en ángulos rectos y muy cerca, como en Pompeya o en cualquier otra ciudad romana, se han arrojado los grandes cascos blanqueados de las iglesias cristianas, erguidos, bastante desproporcionados a su (Roman) alrededores. El más grande de todos ellos, el Duomo, se asoma detrás del Hotel Caravaggio,

bloqueando la mitad de la luz, requiriendo que estires el cuello para ver sus vertiginosos contrafuertes.

Llegué a Nápoles en medio de una crisis de basura, una crisis de basura que, según algunos, ha estado sucediendo durante décadas. La gente ha resultado herida en violentos enfrentamientos en la ciudad de Terzigno en el lado del Vesubio; por lo que he recopilado, los lugareños se oponen a la ubicación de un enorme vertedero dentro del Parque Nacional Vesubio.

El efecto es que Nápoles está sufriendo una erupción antiestética e insalubre de basura no recolectada; Bolsas de plástico negras llenas de basura se amontonan fuera de las fachadas de mármol blanco de las iglesias barrocas. La ciudad ha perdido el control de sus propias excreciones.

Mi primera expedición, después de dejar mi equipaje y cepillarme los dientes en el Hotel Caravaggio, me lleva hasta el Gran Caffè Duomo. Aquí elijo una dona napolitana, increíblemente rica y pesada, para acompañar mi capuchino, que viene con el chocolate arreglado con cariño en un elaborado patrón. Vendré aquí todas las mañanas de mi estancia, encantado por el refinamiento de los modales del patrón, su cortesía bellamente pasada de moda, una especie de ironía en el mejor sentido, una especie de encogimiento de hombros implícito que reconoce las imperfecciones de Nápoles, así como por la excelencia del café y la *pasticceria* . Aquí, como en otros establecimientos italianos, intercambias el *bálsamo de* saludo latino *.*

Esto es lo opuesto al saludo estadounidense, más como un comando, "¡Que tengas un buen día!" El *bálsamo* napolitano reconoce que su día no será del todo agradable, que se verá empañado por muchas imperfecciones, desde la lamentable ausencia de recolección de basura hasta las molestas Vespas y los autobuses retrasados, hasta sus propios inevitables, pero quizás controlables, cambios de humor. pero por todo eso será un día humano.

El Gran Caffè Duomo es casi lo más cercano al Duomo en sí; Miro dentro de este inmenso granero de mármol, pero me desanima el vasto y sin encanto interior, y no me intriga lo suficiente el extraño culto de una estatua que arroja sangre.

Un corto paseo por la via del Duomo y luego por la via M. Longo me lleva al Museo Arqueológico Nacional, que alberga una de las mayores colecciones de antigüedades romanas del mundo, en particular hallazgos de Pompeya y Herculano (aunque los

visitantes deben tener cuidado: los recortes presupuestarios significan las galerías suelen estar cerradas).
Una reproducción de una obra en particular me ha atraído a este museo: la maravillosa pintura pequeña de una niña o diosa esparciendo flores, conocida como *Flora* , que sirve como ilustración de portada de las magníficas traducciones de James Michie de las Odas de Horace publicadas por Penguin Classics.
Me he imaginado todo un museo lleno de obras tan bellas como esta Flora, pero al final encuentro muy pocas que la igualen. El cansancio de una noche con poco sueño en el tren me está alcanzando mientras tropiezo a través de inmensas galerías llenas de grandiosas estatuas romanas. Parece inflado, grandilocuente y me deja frío.
¿Qué tan bien se conocían a sí mismos algunos de estos romanos? Me encuentro preguntando. ¿Por qué tenían que darse esa falsa glosa griega (como los victorianos que cubrían su despiadado mercantilismo con la piadosa hoja de parra del Renacimiento gótico), falsa, es decir, al verdadero espíritu de Grecia? Los griegos, por rebeldes y políticamente incompetentes que fueran, siempre fueron ellos mismos, auténticos en su arte y arquitectura y en sus incesantes discusiones. Los romanos eran mejores en la administración que en el arte y la discusión. Fueron quizás la primera civilización en sufrir falta de autenticidad, de lo que Sartre llamó "mauvaise foi". Incluso Horace lo sufre a veces, con su mal genio, su sensación de estar en desacuerdo consigo mismo.
Los objetos y las obras de arte que me hablan y me conmueven son casi siempre pequeños, delicados, domésticos, realistas; frescos de patos colgando de una cuerda; dos ciervos atados; una piña de pino los retratos realistas de Terentius Nero y su esposa, y de una mujer conocida como Safo, que parece tener una vida interior.
Sin embargo, lo mejor de todo es Flora o la propia Primavera. Es una mujer joven con ropa suelta vista desde atrás, sobre un fondo verde, con el cabello trenzado, sosteniendo su canasta en la mano derecha y recogiendo delicadas flores blancas en la izquierda. Esa descripción escueta no capta lo que es más mágico, elegante y conmovedor; la forma en que camina y se mueve, con el pie izquierdo plantado y el derecho levantado, mientras gira la cabeza hacia la izquierda. Maravillosamente, creo que cuando vuelvo a visitar Florencia unos meses después de este viaje a Nápoles, Botticelli logró recuperar ese espíritu, frescura y ritmo en la figura de Flora en la Primavera.

Vida y movimiento; una especie de encuentro de lo real y lo ideal: las cualidades de la Flora romana, y la Flora de Botticelli, son también cualidades de las odas de Horacio, con su paso danzarín, su amalgama mágica e irrepetible de los mundos griego y romano. Fugazmente, mientras Mecenas, el mayor mecenas artístico de todos los tiempos, guiaba al primer emperador romano, estos mundos se unieron para crear el arte más fino y delicado que jamás hayan producido los romanos, en poesía, pintura y escultura. Era un equilibrio precario que no se podía mantener por mucho tiempo.

La mayoría de las escenas mitológicas aquí, y cómo estos romanos amaban las escenas mitológicas, son mortalmente aburridas; interminables representaciones de Dido y Eneas, o el rapto de Europa. Son el equivalente a las innumerables madonas y martirios menores que llenan las galerías e iglesias provinciales italianas.

De repente me doy cuenta de la genialidad que se necesita para reimaginar y reanimar esas imágenes de archivo, como Horace logró hacer en las Odas, con su propio método especial de reducción radical, de vislumbres laterales agudos, y como ciertos pintores y escultores de su tiempo, ahora desconocidos. y olvidado, también logró hacerlo.

Al mismo tiempo, el arte romano evolucionaba en una dirección muy diferente. Si no se hubiera hecho hincapié en los ideales y la monumentalidad griegos, los romanos podrían haber desarrollado un arte como el de la Holanda del siglo XVII, un arte doméstico secular que celebraba los placeres, los objetos, las personas y el paisaje de la época humana. Horacio también anticipó eso, en sus sátiras y sus asombrosamente originales epístolas.

Pero realmente no puedo asimilar más. Hay demasiado de todo esto. He llegado a ese punto en el que las nuevas experiencias y estímulos culturales, al menos de tipo superior, no pueden digerirse.

La suerte guía mis pasos. Me encuentro con el lugar perfecto para almorzar, un restaurante pequeño y oscuro, La Cantina di Via Sapienza, frecuentado por profesores y médicos, con delicioso pan fresco, excelente vino tinto espeso de la casa, rigatoni sin blanquear en salsa de tomate, caricaturas satíricas de Silvio Berlusconi en los muros. Vendría aquí todos los días para almorzar si pudiera. Es un lugar profundamente civilizado, profundamente italiano, tan civilizado e italiano como el propio Horace. Creo que me siento más cerca de Horace aquí en este

restaurante sin pretensiones que en el Museo Arqueológico, con sus estatuas infladas y sus guías turísticos gritando. Un grupo conversador de jóvenes estudiantes de medicina con batas blancas y estetoscopios entra apresuradamente para pedir su comida para llevar. La gente está teniendo conversaciones reales aquí, o simplemente están siendo ellos mismos. Veo a una mujer de unos setenta, comiendo sola, con un cuarto de litro de blanco de la casa y un *piatto di giorno* de ternera con patatas asadas; no te detengas, carpe diem.

Al día siguiente decido ir a Herculano, más pequeño, más íntimo que Pompeya; de alguna manera menos intimidante. Nada puede ser menos prometedor que la estación Ercolano Scavi en el ferrocarril Circumvesuviano. Hay muros de cemento cubiertos de grafitis, pisos de jerry con bosques de antenas. Se han plantado adelfas frente al muro de hormigón que separa las vías de los llanos, pero no están floreciendo. Toda la zona rezuma negligencia, incluso desesperación. Me pregunto si alguna vez se habrá recuperado de la erupción del 79 d. C. En el fondo, ¿se preguntó la gente si valía la pena volver a construir algo hermoso?

El camino hacia las ruinas está bordeado de pizzerías y tiendas de regalos. El propio Herculano, rodeado por un desarrollo no planificado en tres lados y el mar Tirreno en el otro, parece diminuto, en miniatura, pero hay algo engañoso en su escala. Las casas en sí son sorprendentemente grandes.

Y lo que ofrece Herculano son destellos: suelos de mosaico abrochado, la delicadeza de las pinturas murales, el asombroso detalle del trabajo de estuco y mosaico; los rituales del baño evocados por la casa de baños bien conservada. La pura gracia de las cosas, de un lugar donde todo tiene su gracia; un atisbo de una alta civilización, en muchos sentidos más alta que la negligencia sin gracia que prevalece ahora.

No solo la civilización, sino toda la vida del lugar llegó a su fin aquí de manera brutal y abrupta. La gente se reunió en la orilla, esperando ser rescatada del mar, o que la lava no llegara tan lejos, pero su suerte se había acabado. Los gases calientes del volcán los vencieron allí en la playa. Pienso en esa extraña oda del primer libro en el que un hombre ahogado pide a un marinero que pasa por rociar tres puñados de polvo sobre su cadáver, y comienza recordando el destino del gran matemático Arquitas: "Tú también, Arquitas, gran medidor de el mar y la tierra y los innumerables granos de arena, tú también te has convertido en polvo, bajo el polvo, a la orilla de Matine, y no te

ha ayudado que exploraste los secretos del universo con tu mente moribunda ".

En Pompeya, al día siguiente, mi primera impresión es lo duras que son las pedregosas calles romanas. Una hora de camino y necesito una pausa, un capuchino. En el café de las ruinas escucho fragmentos de conversaciones de compañeros británicos, siguiendo diligentemente los sitios numerados en su guía: "Hemos hecho los números 48, 51, 53; ahora aquí tienes 38, 39, 46 "…" No puedo recordar lo que vi hace una hora "…" Pero mañana está pagado "…" Necesitamos a Mary Beard ".

No me siento superior. También me resulta bastante difícil no convertir esto en un ejercicio logístico bastante aburrido, marcando los sitios en lugar de entrar en ellos con imaginación. Y quizás eso sea en parte una cuestión de escala, algo que Horace entendió muy bien. Pompeya es demasiado grande para asimilarla, al menos con ese espíritu militar. Es más como una epopeya, mientras que Herculano tiene la escala íntima de una oda.

Después del descanso, las cosas mejoran para mí. Me encuentro a la entrada del burdel, con sus famosos frescos eróticos. Una chica inglesa rubia seria pero de aspecto desconcertado, de diez u once años, está haciendo preguntas. "Entonces, ¿es como un internado?"

"No exactamente", responde una mujer mayor. Será mejor que le preguntes a tu madre.

Un hombre que supongo que es el abuelo de la niña interviene. "Es un lugar de mala reputación".

"Eso no ayuda", interviene la mujer con aspereza.

El pobre vuelve a intentarlo. "Por una razón u otra, las mujeres fueron visitadas por hombres". Veo que el desconcierto en el rostro de la niña se convierte en un ceño fruncido, el ceño fruncido de esa edad en la que uno sabe que los adultos están siendo enloquecedoramente opacos, el ceño fruncido de *Lo que Maisie Knew* .

El burdel ocupa un edificio triangular bastante pequeño y estrecho en la esquina de dos calles, a pocos minutos del Foro. Los cinco cubículos, con sus camas de mampostería donde tuvieron lugar los actos de amor o lujuria, son más funcionales que lujosos. Mary Beard, la clarividente, desacreditadora clasicista y autora del libro definitivo sobre Pompeya, espera, por el bien de las mujeres en gran parte anónimas que trabajaron aquí, que las duras camas estuvieran "cubiertas con cojines y mantas". Señala que los hombres no se avergüenzan de

dejar sus nombres en las paredes; aún sobreviven más de 150 grafitis, algunos simplemente registran la realización de un acto de placer, otros también registran el nombre de la prostituta (Fortunata, Myrtale, con un eco de Horacio, aunque el poeta esclavista no habría necesitado ser condescendiente con prostitutas).

En general, Beard no está particularmente impresionado. "Es, francamente, un lugar bastante lúgubre", escribe. “Suele resultar ofrecer al turista sólo un breve placer. Se ha calculado que la visita promedio dura aproximadamente tres minutos ”.

Lo que me sorprende de los frescos de los burdeles que ilustran diversas posiciones sexuales es lo decorosos que son, nada sórdidos ni ocultos. Las personas representadas en los frescos son retratadas como jóvenes dioses y diosas, o al menos como un franco disfrute de uno de los placeres de la vida. Me parece mejor que gran parte de lo que sucede en la "industria del sexo" más difusa y, a veces, incorpórea de hoy. Pero entonces no sobrevive el testimonio de ninguna mujer que trabajara en las calles de Pompeya.

Admiro a Beard pero quiero estar en desacuerdo con ella. Su libro sobre Pompeya es brillante sobre lo que debe haber sido la realidad física del lugar, pero siento que deja de lado algo más.

No te puedes perder el carácter físico de Pompeya, las decenas de panaderos, pequeños restaurantes, bares, burdeles (bueno, quizás solo un burdel incontrovertible a gran escala, pero muchos lugares donde el sexo estaba en el menú), los alfareros. Pero su espiritualidad, en el sentido más amplio, me parece igualmente sorprendente, el extraordinario énfasis en el arte, en la pintura, en la decoración, en la necesidad de la expresión y experiencia comunitaria del drama, de adoración o reconocimiento de lo numinoso, no solo en templos oficiales, pero en los santuarios domésticos más pequeños, para el recuerdo de los muertos, en hermosas tumbas con letras aún claras después de dos mil años, para una iniciación más compleja en los misterios. Beard quiere recordarnos todo el tiempo la cruda realidad, pero Pompeya no fue solo cruda. También era hermoso, y el amor por la belleza, tanto en las cosas cotidianas como en las grandes, me parece un gran logro y de alguna manera está relacionado con Horacio, que quería llevar la poesía al prosaico mundo romano.

Al día siguiente, después de un viaje de dos horas desde Nápoles, estoy sentado afuera de la casa de Horace en Venosa, en una tarde del sur de Italia brillantemente soleada de fines de

octubre. No hay nada extraordinario en este lugar; está en una calle estrecha o en un callejón del tranquilo casco antiguo. Lo único que podría llamar su atención es una pieza de piedra bellamente tallada, tal vez un dintel, construida en una casa posterior; un trozo de piedra romana. De lo contrario, la pequeña calle que conduce a un extremo de la ciudad en su cresta empinada pero no muy alta, que desemboca en un hermoso y verde valle, es normal. Una bicicleta oxidada se apoya contra un muro bajo.

Otra cosa que marca esta calle y esta casa es un extracto enmarcado de Horacio, una de las veinte más o menos que el ayuntamiento de Venosa ha levantado en varios lugares de la Città di Orazio (no es un mal mecenazgo municipal, mejor al menos que el practicado por el alcalde de Aranjuez en España que decidió hacer sonar el *Concierto de Aranjuez de* Rodrigo a través de los parlantes cuajados del ayuntamiento a la hora, cada hora).

Es uno de los pasajes más famosos de Horacio, el comienzo de la cuarta oda del tercer libro, el poema lírico más largo que jamás haya escrito. En este manifiesto poético personal, Horace cuenta la historia de cómo cuando era un niño que deambulaba por el Mons Voltur, o Monte Vulture como se llama ahora, se quedó dormido en la ladera de la montaña y se mantuvo a salvo de los osos y las serpientes por una pantalla de hojas tejidas. por palomas.

Por supuesto que es una historia poco probable, y Horace lo indica, supongo, al llamar a las palomas "fabulosae" (legendarias); está hilando un hilo mientras tejen las hojas; pero tampoco es solo blarney, es como una hermosa leyenda que tiene una pizca de verdad. Estoy seguro de que Horace vagó de niño por las laderas de Voltur, la única gran montaña de los alrededores, que se alzaba veinte kilómetros más o menos hacia el oeste, no fuera del alcance de un joven enérgico. Y estoy seguro de que entonces había osos y todavía hay serpientes.

Y tal vez se durmió un día en las laderas boscosas de Voltur (iré allí yo mismo y encontraré la montaña "sin caminos" cubierta de manera decepcionante por antenas telefónicas) y se despertó presa del pánico, y luego se dio cuenta de que estaba a salvo. Esta sensación de seguridad, una seguridad poco probable, una seguridad ganada contra viento y marea, es uno de los sentimientos y dones más profundos que Horace tiene para ofrecer. Lo estoy sintiendo yo mismo ahora mientras me poso en el escalón de piedra, esperando al custodio. De alguna

manera yo también lo logré; no sobrevivieron osos o serpientes, sino conductores napolitanos y túneles a través de las montañas. He llegado a un lugar que podría llamar el principio o el final de la peregrinación sana y salva, o he llegado a un lugar donde puedo estar, bastante contento, en el aquí y ahora.

Para Horace, la historia de su aventura en la montaña y su conservación es una oportunidad para volver a dedicarse a la poesía, o las Musas que representan la poesía. Porque la poesía es lo que, en un sentido más amplio, lo ha salvado y lo ha mantenido a salvo. Siento que también me ha mantenido a salvo; Hago una pequeña promesa de dedicarme nuevamente a la poesía, o al menos de darle todo su valor en mi vida.

La conservadora voluntaria de la Sociedad Arqueológica de Venosa, una simpática y eficiente mujer de unos cuarenta años, llega con la llave de la casa. El cerrojo está oxidado y no se ha echado hacia atrás durante bastante tiempo, así que le echo una mano o un poco de fuerza bruta masculina. En el interior hay un espacio circular, bastante fresco y oscuro, con el piso por debajo del nivel actual de la calle. Puede ver que las capas inferiores de mampostería, de hasta cinco o seis pies de altura, son romanas, en el opus reticulatum con patrón de diamantes y el opus latericium horizontal.

Esta es la casa de baños de una residencia privada. Por supuesto, esta no es la casa de Horace en absoluto. Incluso el guardián entusiasta tiene la honestidad de describirlo como la "llamada" Casa di Orazio. Pero ella explica que está en el barrio correcto de Venosa, porque Horace describe la vista que se extiende sobre dos valles. Y agrega algo sobre la casa del padre de Horace, después de que la vendió, habiendo sido comprada por alguien que construyó una casa de baños privada. Así que, después de todo, podría ser la casa de Horace.

El interior ha sido recreado como un triclinium, o comedor formal, utilizando una técnica que el conserje llama "archeologia sperimentale". No estoy seguro de que sea una técnica, al menos en un sentido científico, más una forma de ilusión. Hay varias reproducciones de elementos romanos, un diván, instrumentos musicales, ánforas y un retrato, cubierto de satén rojo, del poeta sentado y escribiendo en un elaborado escritorio de piedra.

El retrato es puramente kitsch, pero también lo encuentro conmovedor (si no es tan satisfactorio como la pizza oraziana, cubierta con chorizo local, comeré al día siguiente en la pizzería de la plaza principal). Vestido con una túnica blanca con una capa azul bordada abrochada sobre su hombro derecho, su

cabeza calva coronada con una corona de laurel, Horace sostiene su estilo en su mano derecha, mientras presiona un rollo de pergamino con la izquierda. Detrás de él, presumiblemente pintado en una pared, dos figuras semidesnudas se paran sobre pedestales; una es una niña delgada, la otra una figura juvenil con un escudo sobre su cabeza que se parece al dios Mercurio. Horace mira hacia arriba y hacia otro lado, hacia la distancia media; su rostro está curtido pero no maltratado, de mediana edad (por supuesto); una sonrisa enigmática juega alrededor de sus labios firmemente cerrados, mientras que sus ojos castaños oscuros tienen sólo un atisbo de brillo, de tristeza mezclada con una aceptación sabia y abierta, de la rara lágrima derramada por Ligurinus.

Más tarde, esa noche, me siento a cenar en el restaurante Baliaggio en la planta baja del Albergo Orazio. He venido no solo a comer (aunque la comida resulta magnífica) sino a dar gracias. He aterrizado aquí de pie, de todas las formas que puedas imaginar. La ciudad natal de Horace podría haber sido un basurero por lo que sabía; Nunca había oído que nadie lo visitara. Pero Venosa es encantadora, relajada, lenta; todo lo que pude haber deseado. El Albergo Orazio, ubicado en un hermoso palazzo, con hermosos murales del siglo XVIII en la sala de desayunos, es un verdadero hallazgo. Resulta que está dirigido por un entusiasta de Horace. " *Orazio è semper attuale* ", me dice mientras me voy. Horace siempre es relevante. Mi sencilla habitación tiene una hermosa vista, sobre los azulejos desgastados hacia un campanario de piedra de miel en línea recta, y luego a la derecha, bajando una pendiente empinada sembrada de olivos, una transición repentina a la rusticidad, con rebaños de cabras en el fondo del valle y cernícalos. y grajillas arremolinándose arriba. La ciudad natal de Horace tiene un aire Horacio.

Pido media botella de vino, no cualquier vino, el vino local, Aglianico del Vulture, cultivado en el suelo volcánico alrededor de la montaña de la infancia de Horace y vinificado en las afueras de Venosa. Elijo la cuvée llamada Carpe Diem (¿qué más?), De la añada 2005. Tiene una nariz rica y tentadora de alquitrán y cuero, solo un olor a algo salvaje e indómito; fruta dulce levantada en el paladar. Y para acompañar, como entrante, un local mixto de antipasto, aceitunas picantes, ricotta con miel y nueces, un plato de salchicha y jamón, mozzarella sobre lecho de lechugas, berenjena y calabacín a la plancha, quesos fuertes de oveja, *melanzane parmigianino* , delicioso y no exagerado. Mi

plato principal es *tagliata di manzo ai porcini,* un corte de ternera bastante graso pero maravillosamente sabroso con una salsa de hongos porcini, cortado en rodajas finas. Esta noche voy con Aristippus y Carlo Petrini, no con Diogenes y Jonathan Safran Foer. “Dios mío, aquí puedes comer bien”, dice la última frase del día en mi diario. Quizás finalmente he aprendido algo, algo que Horace enseña, algo que debería haber aprendido hace años, décadas: tomar lo que viene con una "mano agradecida".

Catorce

Ay, los años

Debo admitir que me siento aliviado de estar aquí, al final del viaje (casi), o al final de un viaje, en los suaves alrededores del aeropuerto de Nápoles, casi el único lugar en Nápoles que podría describirse como insípido, donde, usted podría pensar, no podría pasar nada. La tensión de viajar, ese constante estado de conciencia elevado, que proviene de estar en movimiento, en lugares desconocidos y posiblemente inseguros, donde es más probable que de costumbre perder posesiones, o incluso a ti mismo, o partes importantes de ti mismo, sobre todo si estás tan distraído como yo, finalmente se ha desenrollado. Eso significa que no estoy pensando en procedimientos de seguridad laxos en el aeropuerto de Nápoles, ni en ninguna de las innumerables personas locas del mundo que podrían estar planeando hacer estallar mi avión.

Aquí una vez más, por primera vez en días, porque me siento relajado, habiendo dejado mi coche alquilado ileso, e incluso lo llené en una gasolinera debajo de la carretera de circunvalación de Nápoles, y de alguna manera regresé a la carretera de circunvalación; habiendo facturado mi equipaje, pasado por seguridad, me las arreglo para sentarme y disfrutar de una oda. Las odas y los aeropuertos parecen ir de la mano. Puedo ver por qué los aeropuertos piden odas, algo para llenar su vacío, el doloroso vacío espiritual de la espera. Este vacío hoy en día se llena principalmente de centros comerciales, un desarrollo que Horace habría lamentado, aunque no le habría sorprendido en lo más mínimo. Pero por qué una oda debería necesitar un aeropuerto, ahora eso es más un misterio.

Estoy sentado esperando y abro el libro de odas, o más bien se abre, en algún lugar en el medio. En medio de la mitad, en la página que contiene la decimocuarta oda del segundo libro, comenzando con una de las líneas más famosas en Horacio, en latín o en cualquier idioma, “Eheu fugaces, Postume, Postume”.

Oh, los años, los años, solo se deslizan, querido Postumo,
Amigo mío, y sin observancia piadosa
Pone pagado a las arrugas, o el adelanto
De edad, o de muerte indomable.
Por muchos cientos de toros que mates
No apaciguarás al implacable Señor Plutón,
Que encierra a los reyes más fuertes y a los
Que en su día fueron gigantes, dentro del foso
Todos, querido Postumo, debemos cruzar, eso es todo.
Que se han alimentado de frutos de la tierra sin importar
Si gobernáramos como amos del universo
O trabajó en el campo como humildes siervos.
Podemos felicitarnos por nuestra
Escape de la guerra civil y el accidente.
Del húmedo viento del sur en otoño
Que trae infección a los pulmones;
Un día tendremos que enfrentarnos a lo negro y lento
Styx y los condenados a interminables
Dolor, piedra rodante de Sísifo,
Las crueles hijas de Danaus, esos asesinos.
La tierra, nuestro hogar, nuestra querida, nuestra amada esposa
Solo nos son prestados y hay que dejarlos atrás.
Y todos esos árboles que has plantado a lo largo y ancho
Te sobrevivirá, todos excepto los cipreses;
Y tus vinos preciados, todos esos grands crus
Has guardado, bajo llave y candado,
Tu oh tan digno heredero chupará todo
Y mancha el suelo con tus exquisitas añadas.

Puede resumir el mensaje de este poema de manera bastante simple, y de hecho el traductor de Loeb CE Bennett, en esta edición de 1914, lo hace con su subtítulo (no proporcionado por Horace) "La muerte es inevitable". Lo interesante, lo fascinante, es la distancia entre esta afirmación, que es un ejemplo clásico de la perogrullada, una afirmación tan obviamente verdadera que no induce nada más que un bostezo, y la verdad, la profunda verdad poética, del poema de Horacio. Esta profunda verdad poética ya está presente en esa primera línea merecidamente famosa. “Eheu” significa “ay”, nos dirá el diccionario. Cualquiera que haya escuchado alguna vez una tragedia griega representada en griego conocerá la palabra griega *oimoi* ,

reservada para esos momentos en los que ha sucedido lo indecible.
"Eheu", como "oimoi", es más un suspiro que una palabra (tienes que decirlo en voz alta, ey-hey-oo, para obtener toda la fuerza de esto), una expresión visceral de pesar, extraída de la profundidades del ser o entrañas de una persona, de las entrañas de la tierra adonde todos vamos.
Eheu fugaces. ¡Ay, qué rápido, qué fugazmente, qué tan rápido que realmente no podemos comprenderlos, los años pasan ... Y luego el golpe maestro, ese Postume repetido. Postume es el nombre de alguien, un amigo de Horace, suponemos, en ese caso vocativo, usado para llamar o dirigirse, que podemos conocer del vocativo más famoso en latín, "Et tu, Brute" de Julio César. Pero el Postume repetido es lo contrario del sencillo, acusando a Brute; es un vocativo cómplice, arrepentido, sociable, que se pone el brazo alrededor del hombro, no un apuñalado por la espalda.
Postumo es muy importante para el poema incluso si no sabemos mucho sobre él, como aparentemente no lo sabemos. Podría ser todo tipo de postumo diferentes, lo cual es, en cierto modo, el punto. Su nombre es una especie de broma incómoda; Postumo significa “último” o “último nacido”, o póstumo en el sentido de haber nacido después de la muerte del padre. Solemos utilizar póstumo para trabajos publicados después de la muerte de un escritor o compositor. Esta oda en particular no solo sobrevivirá a Postumo y Horacio, sino también a nosotros y a las generaciones de lectores del futuro.
El “Postume” repetido es más que una broma. Establece la dirección y el contexto, el hecho crucial de que no se trata de una pieza incorpórea de moralización, sino de un fragmento de una conversación dramática y encarnada, dirigida a un amigo (la palabra "amice" viene después). Siempre estamos ya encarnados, en el tiempo y en la relación; así nos enseñaron los fenomenólogos y existencialistas, pero Horace lo sabía mucho antes que Heidegger y Merleau-Ponty. La relación particular de Horace con su amigo Postumo marca el tono de todo el poema. Es cariñoso pero no acrítico, y podemos deducir que Postumo fue uno de esos romanos ricos que a Horacio le gusta tomar en cuenta, de una manera amistosa. Solo un hombre rico podría esperar apaciguar la muerte con el tipo de sacrificios extravagantes que describe Horace.
Parece que Postumo se enorgullece de su piedad, pietas, temor a Dios, podríamos llamarlo, u observancia religiosa

ortodoxa. Horace no se burla exactamente de esto, pero simplemente declara los hechos; ninguna religión pone fin a las arrugas, a la vejez cada vez más avanzada, a la muerte, que nadie ha conquistado.

Religión y arrugas. Es una yuxtaposición brillante. Las arrugas son lo único con lo que la religión no puede lidiar. Están por debajo de él, en cierto modo, por debajo de su aviso. La religión, en su gran seriedad, desdeña las arrugas, la forma en que nuestra carne se pliega sobre nosotros, cómo la membrana una vez maravillosamente apretada se vuelve suelta y holgada.

Quizás debido a su inquebrantable conciencia de las arrugas, el sacrificio suficiente, la ofrenda quemada o holgada de nuestra juventud y belleza, Horace tenía aversión a los sacrificios innecesarios y excesivos. Ninguno podría ser más excesivo que los que él prevé que haga Postumo, hecatombe o superhecatombe, sacrificando trescientos toros al día.

Nada de esto servirá de nada, aparte del daño que hará a los toros. En una de sus odas más delicadamente encantadoras, recuerdo, Horace le dice a la campesina Phidyle que no hay necesidad de sacrificios en absoluto; corona las imágenes pequeñas de los dioses domésticos con ramitas de romero y mirto, las hierbas que crecen en la colina, y todo irá bien.

En un poema aún más hermoso, el que se dirige al manantial de Bandusia, colocado al comienzo de este libro, Horacio nos acerca incómodamente a una víctima sacrificada, un cabrito cuyos cuernos apenas están brotando, todo listo para el amor y la guerra. pero todo en vano. Esos cuernos nunca se endurecerán, esos surcos y alborotos nunca sucederán. Realmente nos hace sentir lo que implica un sacrificio. La víctima del sacrificio es en parte el propio Horacio, el hombre que se sacrificó a la fiera maestra de la poesía, sacrificó parte de su felicidad, la buena esposa que podría haber tenido y los hijos para continuar con el apellido que su padre levantó de la tierra baja. de la esclavitud.

Horacio y Postumo pueden tener diferencias, diferentes tipos de piedad, diferentes observancias religiosas, diferentes grados de riqueza y clase social, pero son amigos y congéneres.

Llegué a este punto de la oda y tengo uno de esos momentos vergonzosos y llenos de lágrimas. La gente (si se da cuenta o tiene algún interés) pensará que he sufrido un duelo o que he roto con mi pareja, cuando en realidad me acaba de emocionar una línea perfecta de poesía.

La manera de Horace de decir que él y Postumo son congéneres es de una sencillez desgarradora: "quicumque terrae munere

vescimur". Él y Postumo forman parte de un nosotros, el "nosotros, todos nosotros, que nos alimentamos del regalo de la tierra", o "nos nutrimos de la generosidad de la tierra", que es una traducción demasiado florida, pero decirlo con demasiada crudeza no lo hace. Funciona bastante en inglés.

No hay nada exagerado sobre esto en el latín. La palabra *vescimur* significa ni más ni menos que "comemos", "nos alimentamos". Los seres humanos no se definen aquí por ninguna función superior —la meditación, el pensamiento filosófico, cantar y tocar la lira, rezar a los dioses— sino por esa necesidad primordial de todos los seres creados. Somos comedores, comedores de tierra. Incluso los consumidores, si lo desea, lo cual yo no, en realidad, porque no sugiere nada tan real o nutritivo como alimentarse, sino una compulsión más abstracta que nunca puede satisfacerse.

Comer une a todos los humanos, de todos los grados y clases; el nosotros se define además como "reyes y humildes campesinos". Somos iguales como comemos, así como somos iguales ante la muerte, un punto que Horacio tantea incesantemente en estos poemas. Si se pregunta por qué, recuerde que están dirigidos a la clase adinerada en Roma por un hombre que proviene de un origen humilde, un hecho que nunca oculta y que de hecho usa como una insignia de orgullo. La igualdad le importaba más que a cualquier otro poeta romano.

Comer nos lleva a la tierra, cerca de la tierra, la tierra de la que nacimos. Al final, no hay nada que amemos más que la tierra. Horace es un gran amante de la tierra.

Pero eso hace que el final del poema sea aún más desgarrador. Toda la terrenalidad, la conexión a tierra que amamos, que aquí él llama "tellus", no "terra", una palabra que puede significar todo el orbe, el globo, el planeta verde, así como el suelo en el que nos paramos, todo eso ... incluyendo nuestra casa, "domus", y nuestra amada y agradable esposa, "placens uxor", a quien Horace no tenía pero supongo que Postumo sí, y las mejores botellas de vino en nuestra bodega (que Horace ciertamente tenía), deben ser dejado atrás, abandonado por nosotros.

Estoy notando una vez más cómo el vino figura en la poesía de Horacio, cómo no es casualidad que este conmovedor poema termine con una estrofa sobre el vino. El vino es el símbolo más rico de lo que él ha llamado el regalo de la tierra, la destilación de lo que los franceses llaman terruño en un líquido con propiedades y poderes casi milagrosos.

Este vino cecubano en la bodega de Postumo es el principal grand cru de Roma, el equivalente de Château Lafite, digamos, muy selecto y muy caro. Este es un sabor rico que Horace puede entender completamente, porque es uno de los más grandes amantes del vino de todos los tiempos.

El vino de Caecuban, mejor que las cosas que sirven en los banquetes de los pontífices (me pregunto qué sirven en el Vaticano estos días), tan cuidadosamente guardado bajo llave (menos de cien llaves, dice Horace, con un toque de hipérbole), terminará manchando el piso en alguna orgía de borrachos conducida por el heredero "más digno" de Postumo. El soltero Horace parece particularmente mal dispuesto hacia los herederos. Terminará dejando su propiedad al princeps, es decir, al pueblo romano. Este es el otro sacrificio en el poema, amargamente humorístico, el vino rojo intenso como la sangre derramado por el suelo, menos violento que las hecatombe al principio, pero no menos derrochador y sin sentido.

Entonces, ¿qué es, me pregunto ahora que he llegado al final, que hace que este poema sea mucho más, mucho más conmovedor, que el escueto resumen de Bennett? En pocas palabras, el resumen de tres palabras nos dice de qué se trata el poema, mientras que el poema en sí, con su música inimitable, nos hace sentir la verdad de lo que trata.

Nosotros / yo sabemos perfectamente que "la muerte es inevitable", pero preferiríamos / yo no pensar en ello, y mucho menos sentir la verdad. Obviamente, eso era tan cierto en la época de Horace como en la nuestra, incluso si los medios para mantenerlo a raya a veces (no siempre) eran diferentes. Un filósofo podría invitarte a pensar en la inevitabilidad de la muerte, pero Horace es un poeta, no un filósofo (o es un poeta-filósofo). El poeta nos invita a sentir.

Como suele ocurrir en Horace, una conversación entre amigos es el contexto de los pensamientos y sentimientos que importan. A diferencia de su predecesor, el poeta filosófico epicúreo Lucrecio, Horacio no está estableciendo un sistema filosófico y explicando "la naturaleza de las cosas" y cuál debería ser nuestra actitud hacia estas cosas; la muerte no debería ser nada para nosotros, porque no la sentiremos cuando Viene. Puede que sea cierto, pero no es precisamente el punto. ¿Cómo se siente saber que somos mortales?

El poema comienza con el intercambio de sentimientos sobre el paso del tiempo. El rápido y fugitivo deslizamiento de los años es algo que solo notamos cuando llegamos a cierta edad. Todo el

mundo sabe que el tiempo se acelera de repente cuando llegas a los cuarenta; un año para un niño, la distancia hasta el próximo cumpleaños de uno, es una extensión de tiempo inmensa e inimaginable, y con razón, porque el niño será una persona diferente el próximo año, tal vez seis pulgadas más alto, dos tallas de zapatos más grandes.

Pero para una persona de mediana edad, un año no es tiempo en absoluto; Hoy en día me encuentro constantemente atrapado por la forma en que ha pasado un año desde mi último encuentro con alguien, aparentemente en muy poco tiempo. Un año para una persona de cincuenta años es como un día para una persona de cinco años. Este hecho de la vida inmensamente dramático y casi de suma importancia es algo sobre lo que los científicos y los filósofos han tenido muy poco que decir. Los científicos tienen poco que decir al respecto porque no es objetivamente verificable. Los científicos nos dirán que el tiempo, objetivamente hablando, pasa uniformemente, excepto quizás cuando viajas a la velocidad de la luz, pero no lo hacemos muy a menudo.

El filósofo francés del siglo XIX Paul Janet, para darle su merecido, intentó una explicación matemática de nuestro sentido subjetivo de la aceleración del tiempo, con su teoría logarítmica de la proporcionalidad: como una proporción del tiempo que hemos vivido, cinco años para un cincuenta años equivalen a un año para un niño de diez años. Pero eso no es suficiente, porque entonces los días y los minutos también se acelerarían proporcionalmente, y no es así. Como Horace sabía. Son los años los que pasan, no los días, no si los vivimos y los saboreamos.

Por supuesto, ha pasado el tiempo mientras leía esta oda, y el día se encamina hacia la noche. Todo este tiempo he estado en la sala de embarque, ese lugar con un nombre extraño que podría ser un símbolo demasiado apropiado de nuestra existencia, la noción dramática y final de la partida emparejada de manera incongruente con la sala de baño anticuada, sugiriendo una relajación tranquilizada. El tiempo puede acelerarse y deslizarse a nuestro lado, pero aquí el tiempo casi se detiene. Por una vez, tenemos más de lo que realmente nos gustaría. Nosotros, mis compañeros de viaje y yo, esa joven pareja española, la abuela que intenta controlar a un niño rebelde de dos años, la familia inglesa con sus tres hijos, estamos en tránsito, en una especie de no lugar, ciertamente no un hogar.

No hay mucho que lo distraiga en la sala de embarque; tal vez puedas comer un sándwich y beber una cerveza, como acabo de hacer, pero esas distracciones rápidamente desaparecen. Si te quedas solo con los hechos desnudos de tu existencia, sin nada que te distraiga de tu inminente partida, con esa ansiedad que Heidegger creía que nos revelaba el Ser, podrías ser más auténtico de lo que eres en tu existencia bien acolchada y aislada. Y la engañosa oda de Horace, a pesar de toda su simpatía y belleza, no es más tranquilizadora en última instancia que el existencialismo de Heidegger. Como Heidegger, nos quita todo, los apoyos familiares, la tierra (estoy a punto de dejarla, confiando una vez más en remaches e ingenieros y pilotos y controladores aéreos), nuestro hogar, la persona más cercana a nosotros ... nos deja con ese arroyo negro, el río errante del Hades, todos debemos cruzar un día, ¿y luego qué?

Estoy de regreso a casa, a altas horas de la noche, en la comodidad de mi propia casa, lo que siempre me parece un poco extraño después de estar lejos, en mi propia cama, con mi pareja, despierto, quizás sobreestimulado por todo lo que he visto en la última pareja. de semanas en Italia.

En la oscuridad de Londres, que nunca está completamente oscura, me tranquiliza el sonido regular y pacífico de la respiración de Ching Ling, como un río subterráneo que fluye y fluirá. Pero no para siempre. Me viene el terrible pensamiento de que un día esa respiración, y la mía, probablemente otro día, antes o después, cesará. Nada puede hacer que ese pensamiento sea intolerable, pero la oda de Horace al menos da testimonio de alguien que tuvo el valor de pensarlo y sentirlo, dos mil años antes que yo, de decirlo y cantarlo como un amigo, con las palabras lúcidas y hermosas que siguen brillando con su modesto resplandor, como una vela cálida en la oscuridad.

Una vista de lo que pudo haber sido la villa de Horace, en las afueras de Licenza.

Este libro surgió de conversaciones amistosas, comenzadas en el Trinity College Cambridge cuando éramos estudiantes y aún continúan, con George Myerson. Originalmente habíamos concebido un libro coescrito, pero resultó difícil de lograr. Muy generosamente, George sugirió que tomara las riendas por mi cuenta; de modo que el libro asumió su forma cuasi-autobiográfica actual. Pero está profundamente imbuido de sus brillantes ideas y percepciones.

El título del libro enfatiza mi relación con Horace, pero esa relación ha sido mediada por el trabajo de innumerables otros: de eruditos, que han preservado y editado los textos de los poemas, de poetas y otros escritores, cuyas relaciones con Horace han inspirado e iluminó mis propios esfuerzos. Entre los escritores recientes sobre Horace, David West, WR Johnson, Peter Levi y David Armstrong han sido especialmente útiles.

También tengo una gran deuda con Jonathan Galassi en Farrar, Straus y Giroux por creer en el proyecto y supervisarlo con sensibilidad y sabiduría. Estoy muy agradecido con mi agente en los Estados Unidos, Peter Bernstein, y su esposa, Amy, por su incansable apoyo, consejo, hospitalidad y amistad. Miranda Popkey ha guiado la publicación del manuscrito con tacto y buen juicio.

Gracias a mis amigos Richard Addis y James Burnett-Stuart, que leyeron partes del manuscrito y ofrecieron comentarios; a mi familia; y sobre todo a Ching Ling, que ha convivido con ella, y conmigo, y asistió con ánimos y comentarios incisivos en el lento proceso de convertir una idea en un libro.

Una nota final: mi padre, el comerciante de vinos Philip Eyres, murió el 6 de diciembre de 2012, un par de semanas después de que terminé mis revisiones finales. Había leído algunos capítulos en manuscrito; Me entristece que no pudiera vivir para ver el libro impreso.

Hay lecturas que nos acompañan a lo largo de la vida. Textos que nos reflejan, iluminan o inspiran hasta el punto de que la emoción que nos producen acaba transformándolos en una «fuente de consuelo y sabiduría». Ése es el acercamiento que propone el prestigioso periodista, escritor y enólogo Harry Eyres a la obra de Horacio, el poeta clásico.

Combinando con sutileza su propia deriva biográfica con la del poeta, estableciendo paralelismos entre la Roma del siglo I a.C. y el mundo actual, Eyres retrata al hijo de esclavo liberto que llevaría la lírica latina a su cénit con una vívida riqueza de matices. Horacio se vuelve cercano, sorprendentemente contemporáneo, no sólo por las sentencias que le han hecho popular –«*carpe diem*», «*dulce et decorum est pro patria mori*»– sino por su defensa de la amistad –Virgilio y Mecenas se contaban entre sus amigos–, de los pequeños placeres y de la vida tranquila en el campo –«*beatus ille*»–, por su canto al vino humilde y su disposición a renunciar a prebendas para conservar su libertad.

«El lector gozará de este refrescante néctar que Eyres nos sirve desde la fuente de Bandusia.»
—JAMES ROMM, *The Wall Street Journal*

«Eyres muestra que, incluso habiendo transcurrido dos mil años, Horacio, su viejo Némesis, es quien le proporcina las mejores respuestas a las grandes cuestiones.» —*The Economist*

«Eyres y Horacio son grandes compañeros. Ambos son divertidos y quejosos, sensibles pero alérgicos al compromiso, aman la naturaleza y el arte y, por encima de todo, creen que la poesía son "pocas palabras pero verdaderas". Este libro es sobre un poeta que comprende bien a otro.» —CHARLES MOORE, *The Telegraph*

Ariel
www.ariel.es

www.espacioculturalyacademico.com

PVP **20,90** € 10034478
9 788434 409699